

U32837.

- P-26.

Title - NAQADUL ADAB.

Author - Hamidullah Afroz.

Publisher - Nazmul Kishore Press (Lucknow).

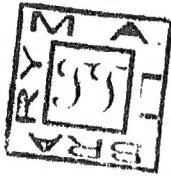
Year - 1933.

Pages - 203.

Subject - Urdu Adab - Tariquee Adab  
Tariquee.



# نقد الادب



حامد الشافعي

Ram Babu Saksena Collection.

۸۰۱۵۹

۳۵۱

(۱۱)

پرنسٹون پبلشر کپری داس سٹیٹ پرنٹنگ  
نولکشور پریس لکھنؤ  
۱۹۳۳ء

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32837

قیمت عام

10 JUL 1963

Ram Babu Saksena Collection

دیباچہ نقد الادب

۳۲۸۳۷



دیباچہ نقد الادب

اردو زبان میں ابتداء سے لے کر اس وقت تک برابر تنقید کا رواج رہا ہے، لیکن ہمارے یہاں اس فن نے دو صورتیں اختیار کیں، ایک صورت تو وہ ہے جس میں تنقید اور تصنیف دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر پبلک کے سامنے آئیں یعنی اصلاح کا رواج، ہماری زبان کی شاعری کا بہت کم حصہ ایسا ہے جو اشاعت سے پہلے شاعر کے علاوہ کسی دوسرے شخص کی نظر سے نہ گزرا ہو اور اس میں رد و بدل نہ ہوا ہو، گویا نقد کے فرائض ہمارے یہاں کے اساتذہ نے انجام دے دیے، اس قسم کی تنقید کوئی جدا گانہ صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ تصنیف ہی میں شامل ہوتی ہے اور جہاں تک اس تصنیف کے پرھنے والوں کا تعلق ہے یہ خاموش تنقید کوئی وجود نہیں رکھتی اور اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے،

دوسری صورت میں ہمارے یہاں تنقید زیادہ تر تخریب اور تنقیص کے پردے میں رونما ہوتی اور کسی تصنیف کی غلطیاں

دیباچہ نقد الادب ۲  
 معلوم کرنا اور اس کے عیوب اور خامیوں کو منظر عام پر لانا تنقید کا  
 مقصد سمجھ لیا گیا لیکن اسی کے ساتھ ہماری زبان بعض اعلیٰ پایہ  
 کی تنقیدی تصانیف سے بھی محروم نہیں رہی، اردو میں سب سے  
 زیادہ بلند درجہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین صاحب حاکمی  
 کے رہیں منت ہیں، ”مقدمہ دیوان حاکمی“۔ ”یادگار غالب“ اور  
 ”سچات سعدی“ اس درجہ کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی  
 بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعث صد فخر و ناز ہو سکتی  
 ہیں، آزاد اور شبلی کا درجہ بھی جہشیت نقادان ادب کے کچھ  
 کم نہیں ہے، گو آزاد کے تنقیدی جو اسہر کو ان کی لطافت اور  
 خوش طبعی نے مغلوب کر لیا لیکن شبلی کے ”موازنہ انیس و دہیر“  
 نے ہماری زبان کے تنقیدی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر لی  
 ہے، اسی طرح شمس العلماء مولوی سید امجد امام صاحب آشر  
 کی تصنیف ”کاشف الحقائق“ بھی اردو زبان کے تنقیدی ادب  
 کے خزانے کا گرانا یہ جوہر ہے،

منشی سجاد حسین مرحوم کے زمانہ ادارت میں لکھنؤ کے مشہور  
 ظریف اخبار ”اودھ پنچ“ میں بھی بعض اعلیٰ پایہ کے تنقیدی مقالے  
 شائع ہوئے، اسی طرح مولانا محمود شیرانی کی تنقید ”شعر العجم“

۳۳  
 اور ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا ”مقدمہ دیوان غالب“ بھی  
 اردو ادب کے تنقیدی عناصر میں غیر معمولی اہمیت حاصل کر چکے  
 ہیں، لیکن اس وقت تک ہماری زبان میں اصول تنقید پر کوئی  
 کتاب نہ تھی اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سیّد غلام محی الدین  
 صاحب زور نے انجام دیا، آپ کی کتاب ”روح تنقید“ ۱۹۲۷ء  
 میں شائع ہوئی جس میں ”یورپ کے علمائے تنقید کے افکار و خیالات  
 درج کئے گئے ہیں“

”نقد الادب“ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے  
 کہ اردو خواں اصحاب کو صاف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض  
 و غایت سے آگاہ کیا جائے اور اصول تنقید اور تاریخ ارتقائے  
 تنقید کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائے وہاں یہ بات بھی پیش نظر  
 ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی  
 ہیں وہ دور ہو جائیں،

اس کتاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ فلاطون کے  
 وقت سے زمانہ حال تک تنقید کے جس قدر نظریے قائم ہوئے اور  
 اس فن نے جتنی منسیریں طے کیں ان پر بحث کی جائے، ارادہ یہ  
 تھا کہ عربی اور فارسی میں جس قدر تنقیدی مواد موجود ہے اس کا



دیباچہ نقد الادب باب کی صورت میں پیش کر دیا جائے مگر بعض  
 احباب کی رائے یہ ہوئی کہ اول تو ان دونوں زبانوں میں تنقید  
 نے ایک مستقل اور باضابطہ فن کی حیثیت کبھی اختیار نہیں کی  
 دوسرے حالی اور شبلی اس کام کو ”مقدمہ شعرو شاعری“ اور  
 ”شعر العجم“ حصہ چارم میں نہایت خوبی کے ساتھ انجام دے چکے  
 ہیں، اس لئے اس قسم کی کوشش سے سوائے اس کے کچھ  
 کتاب کے حجم میں اضافہ ہو جائے کوئی خاص نتیجہ مترتب نہ ہوگا  
 سنسکرت زبان میں نقد الشعر پر جو کچھ لکھا گیا ہے میں نے  
 ایک باب میں اس کا خلاصہ پیش کر دیا ہے یہ شاید اردو میں  
 نئی چیز ہو،

”نقد الادب“ کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے  
 اگر ان سب کی فہرست پیش کی جائے تو کئی صفحے درکار ہوں گے  
 مختصر یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکاں میں  
 تھا میں نے اس فن پر تمام مشہور اور مستند کتابوں سے استفادہ  
 کیا ہے، اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا اور متعدد انگریزی  
 رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے، اکثر  
 موقع بہ موقع کتابوں کے حوالے حواشی ذیلی میں دے دئے گئے ہیں

تنقید کا بحث اس قدر وسیع ہے کہ اگر اس پر وضاحت اور تفصیل کے ساتھ بحث کی جائے تو متعدد ضخیم جلدیں بھی کافی ہونگی میں نے "نقد الادب" میں یہ کوشش کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اختصار سے کام لیا جائے مگر یہ بھی خیال رکھا ہے کہ بحث کا کوئی اہم اور ضروری جز وچھوٹ نہ جائے اور کتاب کی جامعیت میں فرق نہ آئے جہاں تک ہو سکا ہے سادگی اور سلاست کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے تاکہ ہر وہ شخص جسے ادبیات سے کچھ دلچسپی ہے کتاب سے مستفید ہو سکے،

حامد اللہ انسر

گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنؤ  
جولائی - ۱۹۳۳ء





## ۱۔ تنقید

اردو میں تنقید کا فقدان، تنقید کا مقصد، معاصرین پر  
تخریبی تنقیدیں، ادب کا مطالعہ اور تنقید، مفتابلہ اور  
ذوق، تنقید کے معنی اور اس کے متعلق غلط فہمی، ادب کے وسیع  
اور عمیق مطالعہ کے لئے تنقید ناگزیر ہے، تنقید کا یہ جا  
استعمال، نقاد کے فرائض، اصول تنقید پر ایک دلچسپ  
ظرفیاء رسالہ، کیا تنقید سائنس کی ایک شاخ ہے،  
اس رائے سے اختلاف، تنقید کے مختلف اصولوں کی  
مطابقت، تنقید اور تخلیقی ادب، صفحہ ۱

## ۲۔ باب اول: ادب اور فنون لطیفہ

فنون لطیفہ اور غیر لطیفہ، عینی اور سماعتی فنون، اعلیٰ اور  
ادنیٰ، اس تقسیم کی توضیح، ادب، ادب کا موضوع،  
صفحہ ۲۱

### ۳۔ باب دوم: تنقید یونان قدیم میں،

فنون لطیفہ موجودہ تہذیب کا جزو ہیں، تنقید اور نقد، اخلاقیات اور تنقید کے اصول، ادب سادہ اور تخلیقی ادب، ادب اور فقر ترح طبع، افلاطون اور ادب، فنون لطیفہ اور اخلاقیات، افلاطون اور یونانی ادب، اسلوب پر عدم صداقت کا اعتراض، تحریک جذبات اور اس کا اثر یونانی ادب قدیم کے مقاصد، ارسطو اور نظریہ محاکات، افلاطون کے اعتراضات کا جواب، صفحہ ۲۹

### ۴۔ باب سوم: تنقید ہند قدیم میں،

سنگت زبان اور علم صنعت شعر، بھرت منی اور نشتا ستر دوش یا معایب سخن، گن یا محاسن سخن، بھامہ اور الکا شاستر شاعر کے اوصاف، شاعری کے اقسام، بھامہ کے نزدیک شعر کے چند عیوب، ریتی یا حسن بیان اور دھرمی اور دھرم کا زمانہ، نظریہ حظ نفس اور دھرمی اسکول، صفحہ ۵۴

### ۵۔ باب چہارم: تنقید زمانہ مابعد میں،

ارسطو کے آئین تنقید سترھویں اور اٹھارہویں صدی

میں، لیکن اور شاعری کی توضیح، طبع انسانی اور موجودات عالم  
تنقید کا ایک نیا اصول، حواس ظاہری اور تخیل پر مادی  
اشیاء کا اثر، نظریہ تحریک تخیل، جس بصر اور تخیل، ابتدائی  
اور ثانوی تفریحات، صفحہ ۲۰

۶۔ باب پنجم: شاعری، بت تراشی اور مصوری،  
لوگوں کی محبت، درجہ کی نظم اور محبت، مجتبیٰ اور نظم کا فرق،  
کیا درجہ نے مجتبیٰ سے خیال لیا ہے، شاعر اور بت تراش  
کے لئے خیال کی جدت، الیڈ کے بعض مناظر، شاعری  
اور مصوری کی خصوصیات، شاعری اور مختلف اعضاء  
کا حسن، محاکات، مصوری اور اصل کی مطابقت، فنون کا

فرق محض اصطلاحی ہے، صفحہ ۲۰

۷۔ باب ششم: جمالیات اور فنون لطیفہ،

حسن کا اثر، جمالیات یا فلسفہ حسن، حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے،  
انسانی طبائع پر حسن کا اثر، مادی تحریک سے بُد کی مثال  
جمالیات مسرت کی اعلیٰ ترین صورت حسن اور نیکی، تنقید  
اور جمالیات زندگی اور حسن، تخلیقی قوت اور حسن، حسن کی

تخلیق میں ترک اختیار کا عمل، فنون ازلی حسن کا منظر میں،

صفحہ ۸۷

## ۸۔ باب ہفتم: اصول تنقید کی تشکیل،

جذبات اور تخریبی تنقیدیں، "باغ و بہار" پر اعتراضات،  
ورڈ سوور تھا اور تنقید، تنقید میں رسمی اور رواجی ضوابط کی  
پابندی، یہ تھیو آرنلڈ اور تنقید، مصنف کی شخصیت اور  
اسکے زمانے کی ذہنی فضا، شاعری "تنقید حیات" ہے،

شاعری اور ترجمانی کی قوت، صفحہ ۹۹

## ۹۔ باب ہشتم: تنقید کا مقصد اور عمل،

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید، ضوابط اور اصول،  
عام مقبولیت کا معیار، قدیم اور مستند تصانیف پر  
تنقید، نئی تصانیف پر تنقید، اصول صداقت، ادب  
کے مختلف اصناف میں صداقت کا معیار، اصول تناسب  
و ترتیب، اصول رنگ آمیزی و تخیل، ان اصول پر عمل کر نیکیا

طریقہ،

صفحہ ۱۱۲

## ۱۰۔ باب نہم: ادب کا مطالعہ،

ادب اور مصنف کی شخصیت، اسلوب بیان یا اسٹائل،  
اسلوب بیان کا داخلی پہلو، اسلوب بیان کا خارجی پہلو،  
نثر اور نظم، ورڈ سوئچنگ کا نظریہ زبان، شعر، شعر اور وزن،  
صفحہ ۱۲۷

## ۱۱۔ باب دہم: اردو کے چند اصنافِ سخن،

۱۔ غزل: مضامین غزل، اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر،  
غزل کی خصوصیات، اردو غزل پر ایک سرسری نظر،  
۲۔ مثنوی: مثنوی بحیثیت ایک صنفِ سخن کے، مضامین  
مثنوی، مثنوی کی خصوصیات، اردو مثنوی پر  
ایک سرسری نظر، مثنوی سحر البیان، مثنوی گلزارِ نسیم،  
سحر البیان اور گلزارِ نسیم، مثنوی زہرِ عشق، مومن  
کی مثنویاں،

۳۔ قصیدہ: قصیدہ کی خصوصیات، قصیدہ نگاروں کی

بے راہ روی،

اردو قصیدہ پر ایک نظر، صفحہ ۱۴۴



۴۲۔ مسدس: مسدس بہ حیثیت ایک صنف سخن کے

مسدس اور مرثیہ، رزمیہ اور مرثیہ، اردو

مسدس پر ایک سرسری نظر،

صفحہ ۱۹۰





Y. 2. 2. 2. 2.

Y. 2. 2. 2. 2.

# نقد الادب

## مہیکد

اردو میں بیسویں صدی کے تریع اول میں اردو زبان کے اندر تنقید کا فن علوم و معارف اور ادبیات کا جو ذخیرہ مہیا ہو گیا ہے وہ ساری انیسویں صدی کی لسانی ترقی پر بھاری ہے، لیکن مستقبل کا مورخ جب اس دور کے ادب کی تاریخ مرتب کریگا تو وہ فن تنقید کا فقدان اور زبان کی توسیع کے ہر پہلو پر اس فقدان کا اشعر محسوس کریگا،

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عرصہ میں ہماری زبان نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی ہے لیکن اس

نقد الادب  
ترقی کی دوڑ دھوپ میں کسی نے یہ نہ دیکھا کہ جو توشہ ساتھ لے ہم منزل  
کی طرف بے تحاشا بھاگے جا رہے ہیں وہ ہمارے لئے مفید بھی  
ثابت ہو گا یا نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ منزل پر پہنچنے کے بعد ہمیں  
اپنی ضروریات کے مطابق سامان فراہم کرنے کے لئے پھر واپس  
آنا پڑے،

تنقید کا مقصد ہماری زبان کی موجودہ ترقی اس باغ کی طرح ہے  
جس کی زرخیز زمین پر قسم قسم کی خود رو جھاڑیاں آزادانہ پھیل گئی  
ہوں اور پھلواریوں کے لئے کوئی جگہ نہ چھوڑی ہو، جیسے ایک  
باغ میں باغبان کا ہونا روشوں کو درست رکھنے، بیکار اور فضول  
جھاڑیوں کو اکھاڑ کر پھینکنے، کاٹ چھانٹ کرنے، اور خشک و مردہ  
پتیوں سے درختوں کے تھالوں اور پھلواریوں کے تختوں کو  
صاف رکھنے کے لیے از بس ضروری ہے کہ اسی پر باغ کی بہار  
اور خوبصورتی اور اُسکے صحیح نشوونما کا انحصار ہے بالکل اسی طرح  
ادبیات کی ترقی اور خوبی منحصر ہے فن تنقید کے وجود اور اُسکے  
لیے باک عمل پر اور جیسے باغبان کا مقصد باغ کو خوبصورت اور  
خوش منظر بنانا ہے اسی طرح نقاد کا مطلق نظر بھی ادبیات کے معیار  
کو بلند کرنا اور اسکو محاسن سے لبریز کر دینا ہے اور جس طرح ایک

۳  
 بغبان جب باغ میں جھاڑیوں اور پودوں کی شاخوں کو اپنی پچی  
 سے تراشتا ہے تو اسکی مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ جھاڑیاں یا پودے  
 اچھی طرح پھلیں پھولیں اسی طرح ایک نقاد جب کسی تصنیف پر اعتراض  
 کرتا ہے تو اسکا مقصد خواہ مخواہ مصنف کی مخالفت نہیں ہوتا بلکہ  
 ادبیات کو معائب اور خامیوں سے پاک کرنا ہوتا ہے ،  
 معاصرین پر کسی زبان کے لٹریچر کی نشوونما بغیر تنقید کے نہیں  
 تحریر کی جاسکتی ہوتی، اسی لیے ہر ملک میں اور قریب قریب ہر دور  
 میں نقاد ان ادب کا وجود ملتا ہے، لیکن انیسویں صدی کے برج  
 آخر تک بہت کم تنقیدیں ایسی پائی جاتی ہیں جنکا مقصد ادب  
 کی بے غرض خدمت ہو، خصوصاً جن لوگوں نے اپنے معاصرین  
 پر تنقیدیں کی ہیں ان کی تنقیدوں میں اکثر تحریری پہلو نمایاں رہا  
 ہے اور عموماً حریفانہ جذبہ سے متاثر ہو کر تنقیدیں کی گئی ہیں، مثلاً  
 والٹیر کے حملے شکسپیئر پر، یا گٹے کے اعتراضات ڈائٹے پر یا رشید  
 و طواط کے اعتراضات خاقانی پر یا قزحی کی نکتہ چنیاں فردوسی کے  
 کلام پر یا نذر اشدا حراری کی موٹنگا فیاں سعدی پر یا سودا کے اعتراضات  
 میر پر یا رجب علی بیگ سرور کے حملے میرا تن پر، ان چند مثالوں میں  
 آپ کو ایک خاص بات یہ نظر آئے گی کہ اکثر معترضین خود نہایت

بلند مرتبہ ہستیاں ہیں اور ان میں سے بعض تو وہ ہیں جو ادبیات کی دنیا میں غیر فانی اور لازوال کارنامے اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں مگر حیرت سی حیرت ہے کہ ایسی بلند رتبہ شخصیتوں نے بھی اپنے معصروں کے ادبی کارناموں کا اندازہ کرتے وقت آنکھیں بند کر لیں،

ادب کا مطالعہ ادب اگر صحیح معنوں میں ادب ہے اور بلند معیار کے اور تنقید مطابق ہے تو فنون لطیفہ میں داخل ہے، ادب کا مطالعہ کرنے والے کے لئے نقاد ہونا بھی ضروری ہے، جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا جائیگا انتقاد کا درجہ و طور میں آنا جائیگا، خواہ اس کے وجود کا احساس ہو یا نہ ہو، وہ صرف اسی سے مطمئن نہ ہو گا کہ ”اس کے مطالعہ سے مجھے فرحت و مسرت حاصل ہوتی ہے“ بلکہ وہ خود سے یہ سوال بھی کرے گا کہ ”آخر اس سے مجھے فرحت و مسرت کیوں حاصل ہوتی ہے؟“ اور ”آیا یہ چیز اس قابل بھی ہے کہ اس سے فرحت و مسرت حاصل ہونی چاہئے“ اگر ان سوالات کا جواب دیا جائے تو مطالعہ کرنے والے کی توجہ صرف زیر مطالعہ تصنیف کے حدود میں محدود نہ رہے گی بلکہ اس تصنیف پر حقدار خارجی اثرات عمل پیرا ہوئے ہیں ان کو بھی احاطہ کر لے گی اور گو مطالعہ کرنے والا مصنف اور تصنیف سے جدا نہ ہو سکے گا لیکن آتنا و صدقنا کہہ کر اس

تصنیف کے اندر محصور بھی نہ رہیگا۔

مقابلہ اور افنون لطیفہ اور ادبیات کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے  
ذوق کے لئے "مقابلہ" نہایت ضروری چیز ہے اور ہماری رائے  
کی صحت اور درستی کا انحصار ایک بڑی حد تک ہمارے تجربہ اور معلومات  
کی وسعت پر ہے، ایک ایسا شخص جس نے کبھی کسی بت تراش کا بنایا  
ہوا مجسمہ نہیں دیکھا ایک کوزہ گر کے بنائے ہوئے مٹی کے کھلونوں کو حیرت  
سے دیکھتا ہے اور اس کے کمال کی تعریف کرتا ہے لیکن جب کسی با کمال  
بت تراش کا بنایا ہوا مجسمہ اس کی نظر سے گزرتا ہے تو کوزہ گر کے کھلونوں کی  
وقت اس کی نظر میں باقی نہیں رہتی، تعلیم تجربہ اور سیاحت ایسی چیزیں ہیں  
جن کی مدد سے ذہن اور تخیل کی نشوونما ہو سکتی ہے اور آنکھیں اور کان  
سدھائے جاسکتے ہیں،

روزمرہ کی زندگی میں تو ذوق کی رہنمائی کافی ہے لیکن فنی کاموں  
پر صحیح رائے قائم کرنے میں صرف ذوق کی امداد پرکیم نہیں کیا جاسکتا مثلاً  
اگر ہم کسی تصویر خانہ میں جائیں تو ذوق کی مدد سے ہم مختلف تصویروں  
کے محاسن و معایب کا اندازہ نہ کر سکیں گے اور نہ یہ معلوم کر سکیں گے کہ  
ایک تصویر کیوں مقابلہ شدہ دوسری تصویر سے بہتر ہے، ہمیں مختلف  
تصویروں میں کوئی خاص فرق نہ معلوم ہوگا لیکن ایک مصوری یا نقاد ذہن



نقد الادب  
ان تصویروں کے محاسن اور اُن کے معائب کا صحیح اندازہ کر سکے گا، نقاد  
کی نظر سب سے پہلے انہیں چیزوں پر پڑے گی جو ہمیں نظر نہیں آئی  
تھیں، بالکل یہی حال ادبیات کا ہے، ہم کوئی خاص کتاب اسلئے  
پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے لئے تفریح خاطر کا باعث ہوتی ہے،  
ایک کتاب کو دوسری کتاب پر ترجیح دینے یا ایک اسلوب بیان کو  
دوسرے اسلوب بیان سے بہتر سمجھنے میں ہمارا ذوق ہماری رہنمائی  
کرتا ہے لیکن اگر کوئی ہم سے پوچھے کہ جس کتاب کو ہم نے ترجیح دی  
ہے اس میں کیا محاسن اور خوبیاں ہیں تو ذوق کی مدد سے ہم  
اس سوال کا جواب نہ دے سکیں گے، یہی مقصد ہے جس کی بجا آوری  
کے لئے ہم کو تنقید کی رہنمائی کی ضرورت ہے،

تنقید کے معنی اور تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، مجرے بھلے اور  
اسکے متعلق غلط فہمی اکھوٹے کھرے کا فرق معلوم کرنا، بطور ادبی اصطلاح  
کے بھی اس لفظ کے استعمال میں اسکے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔

اس لفظ تنقید عربی صرف نحو کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے اسکی جگہ نقدا یا استقاد ہونا  
چاہئے لیکن اردو میں یہ لفظ اب استقد رائج ہو گیا ہے کہ اسکی جگہ کسی دوسری  
لفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا، ہاں تک اردو زبان کا سوال ہے اسے صحیح سمجھنا  
چاہئے،

فقد الادب  
ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے، تخلیقی ادب حیاتِ انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔

تنقید کے متعلق بعض لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اس کا مقصد محض عیب بینی ہے اور اس کے عمل سے تخلیقی ادب کی نشوونما مسدود ہو جاتی ہے، اس اعتراض کا مواد خود بعض نام نہاد نقادوں نے اپنی بے اصولی تنقیدوں سے مہیا کیا ورنہ تنقید کو عیب بینی سے کوئی سروکار نہیں، بلکہ بعض ماہرینِ فن تو یہاں تک کہتے ہیں کہ تنقید کا مقصد صرف کسی تصنیف کے محاسن بیان کرنا ہے،

بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید کی ایک سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے، کسی مصنف کی تصنیف سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں خود مصنف سے واسطہ رکھنا چاہئے، اور میان میں کسی تیسرے شخص کی ضرورت کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ جتنا وقت ہم اس مصنف کے متعلق نقادوں کی تحریریں پڑھنے میں صرف کرتے ہیں وہ بیکار جاتا ہے، ہم اس وقت کو خود مصنف کی تصانیف پڑھنے میں زیادہ بہتر طریقہ پر صرف کر سکتے ہیں۔

نقد الادب کے وسیع اور یہ خیال ایک حد تک معقول معلوم ہوتا ہے، میرے  
 عمیق مطالعہ کیلئے نزدیک تنقید ان لوگوں کے لئے بے شک زیادہ کارآمد  
 تنقید ناگزیر ہے۔ نہیں ہے جو ادب کا سرسری مطالعہ کرنا چاہتے  
 ہیں اور جن کے پاس اس دلچسپ مشغلہ کے لئے زیادہ وقت نہیں ہے  
 لیکن تنقید ان لوگوں کے لئے ناگزیر ہے جو ادب کا وسیع اور عمیق  
 مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، اس کے علاوہ تنقید ہی ادب بجائے خود کھدک  
 تخلیقی ادب سے کم دلچسپ نہیں ہے، تخلیقی ادب کی بنیاد تمام تر ان  
 اشیاء پر ہے جو طبع انسانی کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں اور جو  
 چیزیں دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم خود انسان  
 ہے، یہ امر بھی واضح ہے کہ ایک مصنف کی شخصیت اسکی تصنیف  
 میں رونما ہوتی ہے، پس نقاد جب کسی تصنیف کی ترجمانی کرتا ہے  
 تو گویا مصنف کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے،  
 اس لئے اسکا موضوع بھی ایک شاعر یا ڈراما نویس کے موضوع کی  
 طرح حیات انسانی ہی ہے،

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ کسی مصنف کی تصانیف پر  
 تنقید پڑھنے کے بعد ہم اس مصنف کی تصانیف سے بے نیاز ہو گئے  
 ایک مصنف کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے اس مصنف

نقد الادب

۹

کی تصانیف کا مطالعہ از بس ضروری ہے، یہ کام ہمارے لئے کوئی اور درمیانی شخص انجام نہیں دے سکتا، اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کونسی کتاب ہے تو میں جواب دوں گا کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کتاب "دیوان غالب" ہی ہے،

تنقید کا بے جا تنقید سے ایک اور خرابی کے پیدا ہونے کا اسکان استعمال ہے، وہ یہ کہ ہم بعض اوقات نقاد کی شخصیت یا تنقید کی قوت اور زور سے مرعوب ہو جاتے ہیں اور اس کے فیصلہ کو آخری اور ناقابل تردید فیصلہ سمجھ بیٹھتے ہیں، ایسا بھی نہونا چاہئے، کسی تصنیف کی تنقید کو خود تنقیدی نظر سے دیکھنا ضروری ہے، اگر ہم نے یہ نہ کیا اور نقاد کی رائے پر اپنی رائے کا انحصار رکھا تو اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ ہم تصنیف کی تصنیف کو اپنے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ نقاد کے نقطہ نظر سے دیکھیں گے، ہمیں بھی اس تصنیف میں وہی محاسن اور معائب نظر آئیں گے جو نقاد کو نظر آئے، اگر کہیں اس سے لغزش ہوئی ہے تو ہم سے بھی لغزش ہوگی، اس طرح نقاد ہمارے اور جس تصنیف پر اس نے تنقید کی ہے اس کے درمیان بحیثیت ایک ترجمان کے ہنوگا بلکہ وہ ایک قسم کی رکاوٹ اور مزاحمت پیدا کر دے گا، ظاہر ہے کہ یہ صورت تنقید کے بے جا استعمال ہی سے پیدا ہو سکتی ہے، جو تنقید سے استفادہ

نقدِ الادب حاصل کرنے والوں کا مقصور ہے تنقید کا نہیں،  
 نقاد کے نقاد کا سب سے پہلا فرض بے لوث ہونا ہے، اس پر لازم  
 فرض ہے کہ وہ زیر تنقید تصنیف پر مکمل طور سے عبور حاصل کر لے  
 اس کے مقصد کی ترجمانی کرے، اسکی اہم ترین خصوصیات اور  
 اسکے محاسن کا تجزیہ کرے، اس امر کو واضح کرے کہ اس تصنیف  
 میں کیا چیز ایسی ہے جو مستقل اور باقی رہنے والی ہے اور کیا چیز  
 غیر مستقل اور عارضی ہے، یہ دیکھے کہ اس میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر  
 کہاں تک ہے، مصنف نے قصداً ان عناصر کو شامل کیا ہے یا بلا  
 قصد مصنف تحفیل اور طرز بیان کی قوت سے یہ چیزیں اسکی تصنیف  
 میں پیدا ہو گئی ہیں، جو مطالب اس تصنیف میں گناہیہ بیان ہوئے  
 ہیں ان کی تشریح کرے، کتاب کے مختلف حصوں کی ایک دوسرے  
 سے پیوستگی دکھائے اور کل تصنیف سے ہر حصہ کے تعلق کو واضح  
 کرے، اس کے اہم مطالب کو ایک جگہ جمع کر کے اسکے مخارج پر روشنی  
 ڈالے اور اسی موضوع پر جو کچھ اس تصنیف سے پہلے لکھا جا چکا ہے  
 اس سے تصنیف زیر تنقید کا مقابلہ کرے، یہ سب باتیں تنقید کے  
 لئے ضروری ہیں،  
 اصول تنقید پر ایک چھپے پیا نسخہ بعض نقاد خود اپنے خیالات اور

۱۱  
نقد الادب  
اپنی رائے مصنف کے سرعقوب دیتے ہیں، یہ طریقہ نہایت نامناسب ہے اور تنقید سے اس کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ۱۹۷۲ء میں مسٹر ماربرٹن نے آٹھ جلدوں میں انگلستان کے مشہور شاعر شکسپیر کا کلام مع تنقیدی حواشی کے شائع کیا، ان حواشی کے ذریعہ جن مطالب کی ترجمانی کی گئی تھی وہ شکسپیر کے نہیں تھے بلکہ زیادہ تر خود مسٹر ماربرٹن کی جولانی طبع کے رہن منت تھے، چنانچہ مسٹر تاملیڈورڈس نے ۱۹۷۴ء میں شکسپیر کے اس اڈیشن کے متعلق ایک نہایت عجیب ظریفانہ رسالہ ”اصول تنقید“ کے نام سے شائع کیا اور اس کا اشتہار ذیل کے الفاظ میں دیا گیا:

”یہ رسالہ ضمیمہ ہے شکسپیر کے اس اڈیشن کا جو مسٹر ماربرٹن نے شائع کیا ہے۔ اس کی بنیاد خود اس مشہور اڈیشن کے حواشی پر رکھی گئی ہے“

اس رسالہ میں کل پچیس اصول قائم کئے گئے ہیں، ان میں سے چند حسب ذیل ہیں :-

(۱) ایک نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ یہ ظاہر کر دے کہ جس مصنف پر وہ تنقید کر رہا ہے اُس نے قطعاً وہی لکھا ہے جو نقاد کے خیال میں اسے لکھنا چاہئے تھا۔ اور یہ بات اس قدر کامل بھرپور

نقد الادب کے ساتھ کہنی چاہئے جس سے پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ نقاد اُس کتاب کے لکھتے وقت خود مصنف کے پہلو میں بیٹھا ہوا تھا،  
(۲) نقاد کو حق حاصل ہے کہ جس عبارت کا مفہوم وہ سمجھ نہ سکے

اس کو بدل دے،  
(۳) زیر تنقید تصنیف میں جب کوئی ایسی عبارت آجائے جسکو نقاد پسند نہیں کرتا اور اُس عبارت کا تبدیل کرنا بھی اُس کے پس سے باہر ہے تو نقاد کو حق حاصل ہے کہ مصنف کو دل کھول کر بُرا بھلا کہے،  
(۴) یا ایک دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ نقاد بے دھڑک اس امر کا اعلان کر دے کہ اُس تصنیف میں تخریف کی گئی ہے، یہ عبارت اصل کتاب میں نہ تھی کسی احمق نے جو اسکی سمجھ میں آیا ہے لکھ دیا ہے مصنف سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے،

(۵) نقاد کو حق حاصل ہے کہ زیر تنقید تصنیف میں جو متروک الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اُن کو خارج کر دے اور انکی جگہ نئے الفاظ گھڑ کر شامل کر دے، یہ عمل اُن الفاظ پر بھی کیا جاسکتا ہے جن کو نقاد پسند نہیں کرتا یا جو اسکی سمجھ میں نہیں آتے،

(۶) نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی مصنف کی ترجمانی اس طرح کرے کہ جو کچھ مصنف کہنا چاہتا ہے اُس سے بالکل متضاد معنی پیدا

ہو جائیں،

مدت ہوئی اردو میں بھی دیوان غالب کی ایک شرح قریب قریب انہیں اصول کے مطابق شائع کی گئی تھی مگر وہ چلی نہیں،  
 کیا تنقید سائنس کچھ عرصہ سے یورپ میں ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا  
 کی ایک شاخ ہے ہے جو ادبی تنقید کو بھی سائنس کی ایک شاخ بنا دینا  
 چاہتا ہے۔ پروفیسر مولٹن نے شکسپیر کے ڈراموں کے متعلق اپنی شہرہ  
 کتاب میں اس مسئلہ پر بحث کی ہے، وہ کہتے ہیں کہ تنقید کو ادب کی  
 ایک شاخ نہ سمجھنا چاہئے بلکہ سائنس کی شاخ سمجھنا چاہئے اور نقاد کو بھی  
 سائنس دان کی طرح بے لوثی کے ساتھ حقائق کی پردہ کشائی کرنی چاہئے  
 اس کو کسی تصنیف کے محاسن و معائب سے کوئی واسطہ نہ ہونا چاہئے  
 جس طرح ایک ماہر ارضیات سنگ سرخ کے کسی پرانے ذخیرہ کی تعریف  
 میں کبھی مضیدہ خوانی نہیں کرتا اور نہ منطقہ بارہ کی ہجو اس کا مقصد  
 ہوتا ہے اسی طرح نقاد کو ادب کے اوصاف اور قباحتوں سے کوئی  
 تعلق نہ رکھنا چاہئے۔ تنقید کی نظر میں تصانیف کی مختلف قسمیں  
 تو ہو سکتی ہیں لیکن درجے نہیں ہو سکتے، مثلاً اگر یہ کہیں کہ ایرن



۱۴  
نقد الادب  
نے اظہار خیال کا جو طریقہ اختیار کیا وہ جب علی بیگ سرور کے طریقہ سے  
مختلف تھا تو صحیح تنقید ہوگی لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں میں کونسا  
طریقہ بہتر یا بدتر ہے، بالکل اسی طرح جیسے یہ کہیں کہ درخت کے پتے  
اسکے پھولوں سے مختلف ہیں، اس قسم کے مقابلہ میں ایک چیز کو  
دوسری چیز پر ترجیح نہیں دی جاسکتی کیونکہ دونوں چیزوں میں کوئی  
شے مشترک نہیں ہے،

اب تک یہ طریقہ رہا ہے کہ زمانہ قدیم سے تنقید کے چند اصول  
چلے آ رہے ہیں ان کی پابندی کرنا ہر نقاد کے لئے ضروری سمجھا  
جاتا ہے لیکن تنقید کو سائنس کی ایک شاخ قرار دینے والے ان  
اصولوں کو نہیں مانتے وہ کہتے ہیں کہ نقد الادب کے اصول آئین  
فطرت کی طرح ہیں جو خارج سے عاید نہیں کئے جاتے بلکہ واقعات  
اور مشاہدات کو آئین و ضوابط کی صورت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے  
مشاہدات کی بنا پر جو کلیات قائم کر لئے گئے ہیں وہی آئین فطرت  
کہلاتے ہیں وہ یہ بتاتے ہیں کہ اصل میں کیا موجود ہے یہ نہیں  
بتاتے کہ کیا ہونا چاہئے تھا مثلاً جو اصول شکسپیر نے اپنے ڈراموں  
کی ترتیب میں اختیار کئے وہ پہلے سے تیار کردہ اصول نہ تھے  
جن کی پابندی اُس پر خارج سے لازم کر دی گئی ہو بلکہ یہ اصول

۱۵  
وہ ہیں جو شکیسپیر کے ڈراموں کا مطالعہ کرنے والوں نے اسکے ڈراموں سے اخذ کئے،

اسکے علاوہ تنقید کو سائنس کے حدود میں لانے والے ادب کا کوئی مخصوص اور معین معیار بھی تسلیم نہیں کرتے جس کے مطابق ادب کے محاسن و معائب کا اندازہ کیا جاسکے، وہ کہتے ہیں کہ ادب بھی جہل ارتقاء کی متابعت پر مجبور ہے، اسکی تاریخ بھی غیر محدود اور دائمی تغیرات کی تاریخ ہے، اس لئے کسی مخصوص اور معین معیار کے مطابق اسکا اندازہ نہیں کیا جاسکتا،

نتیجہ یہ نکلا کہ نقاد کو زیر تنقید تصنیف کا مطالعہ خالص علمی تحقیق و تدقیق اور تجزیہ اور تشریح کے ذریعہ کرنا چاہئے، اس نظریہ کے مطابق ہر تصنیف کے اصول و ضوابط خود اس تصنیف کے اندر تلاش کرنے چاہئیں اور ان اصول و ضوابط کے مطابق کسی دوسری تصنیف کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا،

اس لئے سے اس امر کے متعلق تو کوئی فیصلہ کن رائے قائم کرنا مشکل  
**اختلاف** ہے کہ ادبی تنقید کبھی ارضیات یا علم نباتات کی طرح سائنس کے حدود میں داخل ہو سکے گی لیکن مسٹر مولٹن یا ان کے ہم خیال اصحاب نے اس مسئلہ پر جو کچھ لکھا ہے اس کے بعض اہم اجزاء

۱۶ نقدِ ادب  
 سے ماہرینِ تنقید کا متفق ہونا مشکل ہے، سائنٹفک تنقید میں بقول  
 مسٹر مولٹن کے کسی تصنیف کے حسن و قبح پر روشنی نہیں ڈالی جاتی  
 اور نہ اس امر پر بحث کی جاتی ہے کہ وہ تصنیف تفریح خاطر کا ذریعہ  
 بن سکتی ہے یا نہیں اور اس میں چایا جاتی پہلو کو کہاں تک اہمیت دی  
 گئی ہے، لیکن اگر تنقید ان سب باتوں کو واضح نہیں کرتی تو وہ تنقید  
 نہیں ہے اور کچھ ہے،

ایک بڑا فرق ادب اور علم نباتات یا ارضیات میں یہ ہے  
 کہ مؤخر الذکر میں شخصیت، حق و باطل، جذبات و محیات، اور جمالیات  
 کا عنصر بالکل موجود نہیں ہے لیکن یہ سب چیزیں ادب کی جان  
 ہیں جس کا اہم ترین مقصد زندگی کی ترجمانی ہے،

ادب کے حسن و قبح پر رائے قائم کرنے سے گریز ممکن نہیں  
 ہے۔ جب کوئی کتاب پڑھتے ہیں تو اپنے نزدیک اس کتاب  
 کے بہتر یا بدتر ہونے کا فیصلہ ضرور کر لیتے ہیں، اگر کوئی شخص غور و  
 خوض کے ساتھ کسی کتاب کا مطالعہ کرے تو اپنے ذوق اور اپنی  
 معلومات کے مطابق اس پر رائے ضرور قائم کر لیتا ہے،

سائنس اور ادب کا فرق اڈیسن کے نظریہ تحریک تخیل  
 سے (جس کا ذکر آئندہ صفحات میں آئیگا) اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے

۷۱ نقد الادب  
 سائنس کے لئے ضروری ہے کہ واقعات و موجودات کو انکی اصلی صورت  
 میں واضح کر دے، تخلیقی ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات موجود  
 کا جو اثر ادیب کے دل و دماغ پر ہوا ہے اس کو تخیل کی رنگ آمیزی  
 کے بعد پیش کرے، یہی تخیل کی رنگ آمیزی یا ذاتی عنصر ہے جس سے  
 خیال متحرک اور متاثر ہوتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو سائنس کو میسر نہیں  
 اس سے ظاہر ہوا کہ ادبی تنقید کا سائنس کے بنائے ہوئے راستے پر  
 گامزن ہونا مشکل ہے،

تنقید کے مختلف کسی تصنیف پر بے لاگ اور صحیح رائے قائم کرنے کے لئے  
 اصول کی مطابقت اتنا دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف کا اندازہ مختلف پہلوؤں  
 سے کرے اور تنقید کے تمام اصول پیش نظر رکھے، یہ امر بھی نہایت ضروری  
 ہے کہ تصنیف کی نوعیت کے مطابق اسکی قدرو قیمت کے اندازہ  
 کرنے کا معیار اختیار کیا جائے، فرض کیجئے ایک ایسی کتاب ہے جس پر  
 رائے قائم کرنے کے لئے معیار صداقت زیادہ موزوں ہے اس  
 حالت میں افلاطون کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانا چاہئے اور دیکھنا چاہئے  
 کہ جو مواد اس کتاب میں فراہم کیا گیا ہے وہ زندگی کے واقعات  
 اور حالات کے مطابق ہے یا نہیں، یا فرض کیجئے کوئی دوسری  
 کتاب ایسی ہے جس کے محاسن و معائب کا اندازہ اصول تناسب

نقد الادب و ترتیب کے مطابق زیادہ اچھی طرح ہو سکتا ہے، اس صورت میں  
 ارسطو کا بتایا ہوا راستہ اختیار کرنا زیادہ مناسب ہوگا اور یہ دیکھنا  
 پڑیگا کہ ادب کی جس صنف سے یہ تصنیف متعلق ہے اسلوب اور  
 صورت میں اسکی پابندی کی گئی ہے یا نہیں اور فنون لطیفہ کا عام  
 مقصد یعنی تفریح طبع اس سے پورا ہوتا ہے یا نہیں،

پھر یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ اگر ہم معیار صداقت پر عمل پیرا  
 ہوتے ہیں تو ہمیں افلاطون کی بتائی ہوئی حدوں سے کچھ آگے بڑھنا  
 پڑیگا اور فنون لطیفہ کی صداقت اور منطق کی صداقت کے فرق کو ملحوظ  
 رکھنا ہمارے لئے ضروری ہوگا، جن تصانیف کا موضوع شاعری  
 یا افسانہ ہے ان کی صداقت زندگی کے واقعات و حالات سے  
 مطابقت پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اسلئے شر سے مطابقت پر مبنی ہوتی ہے  
 جو شاعر کے دل و دماغ پر ان واقعات سے پیدا ہوا ہے، یہی فنی صداقت  
 ہے،

تنقید اور تنقید ہمیشہ قدامت پسندی کی طرف مائل رہی ہے، اس نے  
 تخلیقی ادب قریب قریب ہمیشہ ماضی سے امداد طلب کی ہے اور ماضی  
 کا بتایا ہوا راستہ اختیار کیا ہے، یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ اس کے عمل  
 سے بعض اوقات تخلیقی ادب کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوتی رہی ہیں اور

جب کبھی جدت اور اختراع کا سلسلہ شروع ہوا تخلیقی اور تنقیدی قوتیں برسر  
 پیکار نظر آئے لگیں لیکن ایک ادب ہی کیا یہ جنگ تو زندگی کے ہر شعبہ  
 میں جاری رہتی ہے، آزادی اور اختیار میں، بدعت اور رواج میں  
 قدیم اور جدید میں، ان سب کے اختلاف میں وہی ایک جذبہ نہماں ہے  
 کبھی اس کو فتح ہوتی ہے کبھی اس کو مگر جنگ کا سلسلہ برابر جاری رہتا  
 ہے، ہاں اگر تنقیدی قوت نے مطلق العنانی اور خود سری سے کام لیا  
 اور اپنے حدود سے باہر قدم رکھا اور اپنے اختیارات کا بیجا استعمال شروع  
 کر دیا تو پھر ادب میں بھی آزادی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور وہ کسی کے  
 روکے نہیں رکھتی،

یہ بھی ممکن ہے کہ بعض تخلیقی کارنامے تنقید کی بے رحمی کا شکار  
 ہو گئے ہوں لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ تنقید نے  
 اکثر ادب کی بے راہ روی کو روکا ہے اور اسکی رہنمائی کی ہے گو اس سے  
 زیادہ اس نے کبھی کچھ نہیں کیا،

عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی قوتیں نئی نئی راہیں اختیار کرتی  
 ہیں اور تنقید بادل ناخواستہ لٹکے پیچھے ہولیتی ہے، پھر رفتہ رفتہ یہ نیا  
 راستہ اسکے پیروں کو لگ جاتا ہے اور اسکی اجنبیت دور ہو جاتی  
 ہے، اس طرح تنقید برابر نئے خیالات اور نئے حالات کے پہلو بہ پہلو

چلتی رہتی ہے،

پس ایک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ اُن اصول پر کما حقہ  
 عبور حاصل کر لے جو زمانہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ادب کی  
 ترجائی کرنے اور اسکے محاسن و معائب کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے  
 میں ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں اور اسکا فرض ہے کہ فن تنقید کے  
 ارتقا اور ترقی کی روداد سے پورے طور پر آگاہ ہو۔ یہ روداد آئندہ  
 صفحات میں پیش کی گئی ہے اور اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ مختصار  
 مگر وضاحت اور صفائی کے ساتھ تمام مسائل کی تشریح کر دی جائے،

# باب اول

## ادب اور فنون لطیفہ

فنون لطیفہ فنون کو ماہرین تنقید نے دو قسموں میں منقسم کیا ہے،  
 اور غیر لطیفہ فنون لطیفہ اور غیر لطیفہ، فنون لطیفہ میں فن تعمیر، سنی  
 تصویر کشی، موسیقی اور شاعری شامل ہیں، انہیں میں خطابت اور ترقی  
 کا شمار بھی ہو سکتا ہے،

فنون غیر لطیفہ میں لوہار، سنجار، کوزہ گر اور نوربافت وغیرہ کا کام

شامل ہے،

فنون کی ان دونوں قسموں میں فرق یہ ہے کہ لطیف اور اعلیٰ  
 پایہ کے فنون انسان کے لئے فرحت و مسرت کا ذریعہ بنتے ہیں اور  
 غیر لطیف یا کم درجہ والے فنون اسکی ضروریات مہیا کرتے ہیں،  
 فنون کی ایک قسم سے اسکے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے اور  
 دوسری سے اسکی جسمانی اور مادی ترقی کا پتہ چلتا ہے، فنون  
 غیر لطیفہ کا مقصد انکا بکار آد ہونا ہے، اسی لئے وہ کبھی کبھی "میں فنون"



نقد الادب  
بھی کہلاتے ہیں اور حسب قدر زیادہ وہ مفید ہونگے اسی قدر زیادہ بہتر  
شمار ہونگے، گویا انکی خوبی کا انحصار تمام سرائیکی نفع رسانی پر ہے،

یعنی اور سماعی فنون لطیفہ کی دو قسمیں ہیں، ”عینی“ یا وہ جو آنکھ سے  
فنون متعلق ہیں اور ”سماعی“ یا وہ جو کان سے متعلق ہیں

یعنی دل تک پہنچنے کے لئے آنکھ یا کان دونوں میں سے جس چیز  
کو ذریعہ بنائیں فنون کو ان دو قسموں میں اسی کی مناسبت سے  
نامزد کیا گیا ہے، اس تقسیم کی رو سے فن تعمیر، بت تراشی اور  
تصویر کشی نے شاعری اور موسیقی اسے بالکل جداگانہ حیثیت اختیار کر لی،  
اعلیٰ اور ادنیٰ فنون لطیفہ کی تقسیم ایک اور حیثیت سے اعلیٰ اور ادنیٰ  
میں کی جاتی ہے، اعلیٰ فنون میں وہ فنون شامل ہیں جو اپنے مقصد  
کی تکمیل کے لئے کم سے کم مادی ذرائع استعمال میں لاتے ہوں اور  
ادنیٰ فنون میں وہ فنون ہیں جنکا وجود مادی ذرائع پر قائم ہو،

اس اصول کے مطابق ہیکل کی رائے میں شاعری اعلیٰ ترین  
فنون میں داخل ہے اور فن تعمیر کا شمار ادنیٰ ترین فنون میں ہے۔ فن  
تعمیر کو ادنیٰ ترین درجہ اس لئے دیا گیا ہے کہ اس فن کے رونما ہونے

لے ہیکل (George Fredrick Wilhelm Hegel)

مشہور جرمن فلسفی، پیدائش ۱۷۷۰ء وفات ۱۸۳۱ء،

میں مادی ذریعہ بہت زیادہ لمبایاں ہے، اس سے ذرا بلند  
 بت تراشی ہے، اسکی بنیاد بھی مادی ہے، بت تراش پتھر کی صورت  
 بدل دیتا ہے، بے جان اور جامد چیز میں جاندار کی شبابہت پیدا کرتا  
 ہے یہی اسکا فن ہے، بت تراشی سے تصویر کشی اور زیادہ بلند درجہ  
 پر ہے یہاں مادی ذریعہ کم ہو جاتا ہے، حجم اور ضخامت باقی نہیں  
 رہتی، اور صرف کاغذ یا کپڑے کی سطح یعنی لمبائی اور چوڑائی باقی بچاتی  
 ہے، لیکن اس سطح پر مصور مادی اشیا کی شبیہیں پیدا کر دیتا ہے جنہیں  
 شکل و صورت اور حجم سب چیزیں موجود ہوتی ہیں، اس سے بالاتر  
 موسیقی کا درجہ ہے جس کا مادی جزو صرف آواز کی مقدار ہے، اسکے  
 بعد شاعری ہے جو مادہ سے اسقدر الگ ہے کہ اسکے ظہور پذیر ہونے  
 کا واحد ذریعہ (بحر کے جزو کو مستثنیٰ کر کے) چند علامات و نشانات یعنی  
 الفاظ ہیں جو خیالات کی طرف ذہن منتقل کر دیتے ہیں،  
 اس تقسیم کی افنون کی اس آخری تقسیم سے اس امر کا اندازہ بخوبی ہو سکتا  
 ہے کہ فنون لطیفہ کو وجود میں آنے کے لئے کسی مادی بنیاد  
 کی ضرورت ہے خواہ وہ فن تعمیر کے سنگ و خشت ہوں یا شاعری کے  
 لفظی علامات، دوسری بات یہ واضح ہو جاتی ہے کہ ذہن تکے سائی  
 کے لئے فنون کو بصارت یا سماعت ان دو ذرائع میں سے ایک ذریعہ

کی ضرورت پڑتی ہے تیسری بات جو دونوں سے اہم ہے یہ ہے کہ فنون کی مادی بنیاد یا سماعت و بصارت کی راہیں محض ذرائع ہیں جن کے وسیلے سے صنایع کا دماغ ناظر یا قاری کے دماغ میں راہ پیدا کرتا ہے چنانچہ فنون کی مادی صورت ایک قدیم عبادت خانہ کی عمارت سے لے کر ایک غزل تک محض اشارات و علامات کا کام دیتی ہے، حقیقی چیز وہ نہیں ہے جس کو صرف جو اس نظام محسوس کر سکیں بلکہ اس کا وہ پوشیدہ اثر ہے جس کا خطاب دل و دماغ سے ہے اور جس سے صرف دل و دماغ ہی کیفیت اندوز ہو سکتے ہیں، پس فن اظہار ہے حقیقت وجود کا اسکے ذہنی اور باطنی پہلو سے،

ادب اہم اپنی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں، ایک خارجی اور ایک داخلی، مادی اشیا کا احساس خواہ وہ ذی روح ہوں یا غیر ذی روح خارجی پہلو ہے اور وہ ذہنی شکل جو ہمارے دماغ پر عکس ہوتے رہتے ہیں داخلی پہلو سے متعلق ہیں، لہذا ہم غور کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ذہن اور عقل کی مدد سے جب ہم دنیا پر نظر ڈالتے ہیں اور حلقے کی مدد سے موجودات عالم کا عکس ہمارے پیش نظر ہوتا ہے تو وہ غیر محدود ہوتا ہے اور اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی، اس وقت کہ میں لکھ رہا ہوں اگر میں اپنے ارد گرد

دیکھوں تو حواس ظاہری کی مدد سے میرا نظارہ میرے کمرے کی چہار دیواری میں محدود رہے گا لیکن اگر میں اپنی توجہ ان قرب و جوار کی مادی اشیاء سے ہٹا کر ذرا سوچوں تو میرے خیالات میری معلومات کے مطابق زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہونگے اور تمام موجودات عالم کا احاطہ کر سکیں گے داخلی مناظر صرت میرے فوری احساسات تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ میں اپنے گزشتہ احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ بات ہے کہ میں دوسرے لوگوں کے احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں خواہ وہ کسی زمانے میں گزرے ہوں اور خواہ کسی قوم اور نسل کے افراد ہوں، کیونکہ ہر زمانے اور ہر قوم کے افراد کے خیالات اور تجربات عمارتوں میں، فنون میں، رسم و رواج میں اور خصوصیت سے انکی تحریروں میں پائے جاتے ہیں جو کتابوں اور خطوط میں محفوظ ہیں، اور احساسات کے ان تمام خارجی ذرائع میں سے مؤخر الذکر جس کے مجموعی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم ”ادب“ کا لفظ بطور اصطلاح کے استعمال کرتے ہیں سب سے زیادہ موثر ہے اور وسعت کے لحاظ سے تمام انسانی اعمال و خیالات کو احاطہ کئے ہوئے ہے، جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں ادب (یا شاعری جو ادب کی اعلیٰ ترین صنف ہے) از ستر تا پا داخلی کیفیات کا حامل ہے اور

نقدِ ادب  
 اپنے وجہ کے لئے کم سے کم اور ہلکے سے ہلکا مادی ذریعہ استعمال میں  
 لاتا ہے۔

مصنف جس چیز کو الفاظ کے اشارات و علامات کے ذریعہ ظہور  
 میں لاتا ہے وہ حالات و اوقات یا موجودات کا خارجی اور بیرونی منظر  
 نہیں ہوتا بلکہ حالات و اوقات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور  
 ان اشیاء سے جو نقش اور جو اثر اس کے دل و دماغ پر ہوا ہے اسکا اظہار  
 کرتا ہے، وہ عمارت یا جنگ یا پہاڑ یا دریا یا آدمی کا نقشہ نہیں کھینچتا  
 بلکہ ان چیزوں سے جو اثر اسکے دل پر یا اور لوگوں کے دل پر ہوا ہے  
 اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں انکو الفاظ میں بھر دیتا ہے، یہی ادب  
 ہے،

پس ”ادب“ رو د ا ہے انسان کے دل و دماغ پر خارجی  
 موجودات کے نقش و اشارات کی اور ان خیالات کی جو ان نقش و  
 اشارات کے ذریعہ اسکے دل میں پیدا ہوئے،  
 ادب کا موضوع ادب کا موضوع حیات انسانی کے ہر جزو کو احاطہ  
 لئے ہوئے ہے اور افراد اور قوموں کے تجربات کا مجموعی نتیجہ ہے  
 اور محض ادب ہی کے ذریعہ موجودات عالم کا داخلی منظر ہمیں میسر  
 ہوتا ہے، ادب ہی کی معرفت ہم صد ہا سال پہلے گزرے ہوئے

لوگوں سے ہمکلام ہوتے ہیں، افلاطون، غزالی، بدیع زبیب ہمیں اپنے ارشادات سے مستفید کرتے ہیں، ہم اسی کو رہنما بنا کر بابل کی گلیوں میں پھرتے ہیں، ایتھنز کی سیر کرتے ہیں، بیت المقدس کی زیارت سے شرف اندوز ہوتے ہیں، اسی کے لب جاں بخش سے ہزار ہا سال پہلے کی تہذیب و تمدن کو حیاتِ تازہ بخشتے ہیں، ادب ہی ہے جس نے دور و دور از مقامات اس طرح پیش نظر کر دیے۔ گویا درمیان میں کوئی فصل تھا ہی نہیں، نہ صرف یہ بلکہ تخلیقی ادب کے کالیں نے خود اپنے اقلیم نبائے اور انہیں اپنی دماغی مخلوق سے آباد کیا، فیکسپیئر کا ہملٹ اور ایگو، مولوی نذیر احمد کا طاہر دار بیگ، شرار کا خوجی، کاندائل کا شرلاک ہو مزا ایسی ہی جیتی جاگتی ہستیاں ہیں جیسے خود ہم اور ہمارے احباب ہیں کیونکہ ادب نے ان ہستیوں کو جس طرح روشن کیا ہے اور اس کے عادات و خصائل سے اس طرح آگاہ کر دیا ہے جیسے ہم اپنے کسی قریب سے قریب عزیز یا دوست سے آگاہ ہوں،

مختصر یہ کہ ادب انسانیت کا دماغ ہے جس طرح افراد میں انکا دماغ زائید ماضی کے احساسات کی روداد کو محفوظ رکھتا ہے اسکے تجربات اسکے معلومات کا تحفظ کرتا ہے اسی طرح تمام نسل انسانی

کی روداد ادب میں محفوظ ہے اور جس طرح حواس ظاہر کا عمل بغیر  
 دماغ کے تعاون و تعامل کے افراد کے لئے بیکار اور فضول ہے  
 اسی طرح قدیم تجربات کے فراہم شدہ خزانہ کے بغیر جو ہمیں ادب  
 کے وسیلے سے دستیاب ہوتا ہے نسل انسان کی زندگی وحشت  
 اور بربریت اور ~~بے~~ ہیئت کی طرف عود کر جائے گی۔

# باب دوم

## تنقید یونانِ قدیم میں

فنون لطیفہ موجودہ | تم نے اکثر دیکھا ہو گا کہ لوگ اپنے ذوق  
 تہذیب کا جزو ہیں | اور پسند کے مطابق تصویریں فراہم کرتے  
 ہیں، انکے لئے خوبصورت فریم بنواتے ہیں انہیں دیواروں پر لگاتے  
 ہیں، میزوں پر بچتے ہیں اور انکے مرقع بناتے ہیں، یہ بھی نظر سے گزرا  
 ہو گا کہ چھوٹے ٹھوٹے مجسمے کمروں کی زینت کے لئے حاصل کئے  
 جاتے ہیں، کتابوں کی جلدیں بنوانے میں انکے خوشنما اور نظریہ  
 ہونے کا خیال رکھا جاتا ہے، یہ سب باتیں ثبوت ہیں اس امر کا  
 کہ فنون لطیفہ موجودہ تہذیب و تمدن کا جزو ہیں کیونکہ اگر ہم کبھی  
 کبھی ان چیزوں سے یا ان خیالات سے جو ان چیزوں کو دیکھ کر  
 پیدا ہوتے ہیں لطف اندوز ہونا نہ چاہتے تو شاید ہم انہیں اپنے  
 ارد گرد جمع کرنے کی کوشش نہ کرتے،  
 تنقید اور نقاد | جب فنون لطیفہ ایک حد تک لازمہ تہذیب



نقد الادب ۲۳  
 ٹھہرے تو جو چیزیں ان فنون کی حامل ہیں اُن کا انتخاب اپنے  
 محاسن کی مناسبت سے ہمارے ذوق اور ہماری تہذیب کا  
 پتہ دے گا اور کیونکہ ہر شخص کے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ فنون کے  
 محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کر سکے اس لئے ضرورت ہوئی کہ  
 چند اصول ایسے منضبط کئے جائیں جن سے فنون کے محاسن و معائب  
 کا صحیح اندازہ کیا جاسکے۔ پس فنون لطیفہ کے حقیقی حسن اور انکی  
 صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرنا "تنقید" ہے، اور فنون لطیفہ جن چیزوں  
 کو احاطہ کئے ہوئے ہیں جو شخص اُن سے بقدر ضرورت آگاہ ہے اور  
 انکی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے وہ "نقاد" کہلاتا ہے،

لیکن فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں کا اندازہ ایک ہی قسم  
 کے اصولوں سے نہیں ہو سکتا، اس لئے مختلف فنون پر رائے قائم  
 کرنے کے لئے فنون کی بھی مختلف قسمیں ہو گئیں اور جس فن کی تنقید  
 مقصود ہو اس کو اُسی خاص فن کے نام کے ساتھ موسوم کیا جاتا ہے  
 مثلاً تنقیدِ تعمیرات، تنقیدِ تصویر کشی، تنقیدِ موسیقی، گواد بیات کے لئے  
 بھی ایک مخصوص اصطلاح ادبی تنقید یا نقد الادب وضع کی گئی ہے لیکن  
 عام طور پر لفظ "تنقید" صرف ادبی تنقید ہی کے لئے استعمال ہوتا ہے  
 اور آئندہ صفحات میں ہم جہاں کہیں لفظ تنقید استعمال کریں گے

تو اس سے مراد ادبی تنقید ہوگی،

اخلاقیات اور | جس طرح اخلاقیات کے چند اصول ہیں جن کو تنقید کے اصول

قریب قریب تمام مہذب قومیں تسلیم کرتی ہیں اور جنکی مطابقت ہماری معاشرتی زندگی کے لئے ضروری

ہے۔ اسی طرح تنقید کے بھی چند اصول ہیں جن کے ذریعہ ہمارے

ذوق کی رہنمائی ہوتی ہے، ان اصول کی واقفیت فنون لطیفہ اور

ادب کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں ہماری مدد کرتی ہے،

اور اس کی رہنمائی میں ہم خود ان چیزوں سے بھی لطف اندوز ہوتے

ہیں جو ادب یا اور فنون کی حامل ہیں اور ان مادی اشیاء سے بھی

جن کا عکس ادب یا فنون لطیفہ میں پیش کیا گیا ہے، بالکل اسی طرح

جیسے اخلاقیات کے اصول ہیں اپنے افعال و اعمال کی نگہداشت

سکھاتے ہیں تاکہ ہم خود بھی اطمینان اور فرحت کے ساتھ زندگی بسر

کر سکیں اور اپنے ہمسایوں کو بھی اس نعمت سے محروم نہ رکھیں،

ادب سادہ اور | ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ ادب انسان اور

تخلیقی ادب | موجودات عالم سے ہماری واقفیت اور

روشناسی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم ذریعہ ہے، کتابوں

کو ہماری زندگی میں استدر دخل ہے کہ چند مشہور اور مستند کتابوں کا

نقد الادب  
مطالعہ ہماری تعلیم کا ضروری جزو خیال کیا جاتا ہے، یوں تو ادب کا ہر شعبہ ہماری زندگی کے داخلی پہلو پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن اثر کے طریقے مختلف ہیں، بعض کتابوں کی اہمیت اُن واقعات کی وجہ سے ہے جو اُن میں بیان کئے گئے ہیں، بعض دوسری کتابوں میں واقعات کو اتنی اہمیت حاصل نہیں ہے جتنی اُن واقعات کے پیش کرنے کے طریقے اور اسلوب کو حاصل ہے۔ گویا پہلی قسم ہمیں زندگی کے واقعات اور معاملات سے آگاہ کرتی ہے اور دوسری زندگی کی تصاویر ہماری نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے یہ تقسیم بالکل صاف اور مکمل تو نہیں ہے لیکن پھر بھی دونوں قسمیں جدا جدا حیثیت ضرور رکھتی ہیں، دو ایک مثالوں سے اس تقسیم کی نوعیت زیادہ واضح ہو جائے گی، مثلاً ایڈورڈ گین کی مشہور کتاب "سلطنت روماکا زوال" یا علامہ محمد قاسم کی "تاریخ فرشتہ" یا پلوئی ڈکاراٹس کی "تاریخ جن" کا شمار اس قسم کی کتابوں میں ہو گا جنہیں وقتاً کو اہمیت دی گئی ہے، لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابیں "فسانہ آزاد" اور "سیر کوہسا" جن میں شاہانِ اودھ کے زمانے کی خیالی تصویریں نہایت خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کتابوں کی اُس قسم کے تحت میں آئیں گی جن میں واقعات کے پیش کرنے کے

طریقے اور اسلوب کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ،  
اس سے ظاہر ہوا کہ ادب کے دو مختلف اور واضح اجزاء ہیں  
مواد اور صورت اور جس نسبت سے ان میں سے کوئی جزو کسی  
تصنیف میں موجود ہوگا اسی کے مطابق اس تصنیف کا شمار  
”ادب سادہ“ یا ”تخلیقی ادب“ میں ہوگا ،

فن تنقید میں ادب کی یہ تقسیم بہت اہمیت رکھتی ہے ، ادب  
سادہ کے لئے جس میں مواد یا معانی و واقعات پر زیادہ زور  
دیا گیا ہے اور جس میں تخلیقی عنصر یا تو بہت ہی کم ہے یا بالکل معدوم  
ہے بہترین نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے جو اس مخصوص موضوع  
سے کما حقہ واقف ہو لیکن تخلیقی ادب کی تصنیف کے لئے جبیں  
معانی و مطالب کی نوعیت بہت عام ہے یعنی ہر شخص سمجھ سکتا  
ہے اور جس میں صورت اور طرز بیان کو خاص اہمیت حاصل  
ہے ایک ادیب ہی بہترین نقاد ہو سکتا ہے ،

لیکن ادب کی ان دونوں قسموں کے  
ادب اور تفریح طبع | خصائص صرف انہیں دو باتوں تک

محدود نہیں ہیں جن کا اوپر ذکر ہوا بلکہ تخلیقی ادب میں ایک مزید  
وصف ہوتا ہے جو نہایت ضروری اور اہم ہے یعنی کیفیت اور

۳۴ نقد الادب  
 سرور پیدا کرنا ایسا کیف جو نہ خوش اطواری کے احساس سے حاصل  
 ہوتا ہے اور نہ کسی غیر معمولی نفع کی تمنا سے بلکہ اس تفریح طبع سے  
 کوئی غرض وابستہ نہیں ہوتی یہ خود مقصود بالذات ہے، پس ادبی  
 تصانیف کے تین مختلف اجزا ہیں جو کم و بیش ہر تصنیف میں  
 پائے جاتے ہیں،

۱۔ مواد،

۲۔ صورت یا اسلوب اور

۳۔ تفریح طبع،

چونکہ یہ تینوں اجزا کوئی جزو زیادہ کوئی کم۔ ہر قسم کی،  
 کتابوں میں مختلف درجوں میں اور مختلف حیثیتوں سے پائے  
 جاتے ہیں اس لئے بڑے بڑے ماہر نقادوں نے مختلف  
 نقاط نظر سے کتابوں پر تبصرہ کیا ہے اور ان کے محاسن کا اندازہ  
 بھی مختلف طریقوں سے کیا ہے، یہی سبب ہے کہ کسی مخصوص  
 کتاب کے متعلق بعض اوقات نقادوں کی رائے مختلف اور  
 متضاد ہوتی ہے،

لیکن نقاد ان ادب کی ہی کوششیں تھیں خواہ ہم انہیں  
 نامکمل کہیں یا ناقص جنکے طفیل چند اصول منضبط ہو گئے، ایسے اصول

جبکو متفقہ طور پر مستند تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان اصول کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن تنقید کے ارتقاء اور اسکی ترقی میں جو کوششیں کی گئی ہیں اور جسقدر تحقیق و تدقیق سے کام لیا گیا ہے اس پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے،

افلاطون اور ادب | جس وقت سے ادب نے اس حقیقت ایک ضروری اور اہم جزو ہے اور اسکی برتری اور بقا، ترقی اور ارتقاء کا زبردست مدد و معاون ہے اسی وقت سے فن تنقید کی ابتدا ہوتی ہے، افلاطون کی فلسفیانہ جدوجہد نے اس حقیقت کو تسلیم کرنے کا راستہ پیدا کیا، پس سب سے پہلے افلاطون نے ادب کا مطالعہ محض ادب کی حیثیت سے کیا، گو سب سے پہلی تحریری تنقید ارسطافینس کی مشہور طریقہ ”مینڈک“ ہے جس سے یورپا سیدس کے ڈراموں کی تضحیک مقصود تھی، لیکن تنقید نے ایک جداگانہ فن کی حیثیت افلاطون کے زمانے ہی سے اختیار کی،

۱۷۲۹ء قبل مسیح سے ۱۷۴۷ء قبل مسیح تک -

(Ency. Britanica 14th Ed.)

۱۷۴۷ء (Comedy)  
۱۷۴۷ء (Tragedy) طریقہ

۳۶  
 نقد الادب  
 افلاطون نے ادب کے مطالعہ میں سب سے زیادہ اہمیت  
 ”مواد“ کو دی ہے اور اخلاق کو اس کا ضروری وصف قرار دیا ہے  
 اسلوب بیان اور تفریح خاطر کو اس نے کوئی وقعت نہیں دی ہے  
 پس افلاطون کے نزدیک ادب کی خوبی کا انحصار اس امر پر ہے  
 کہ اس میں اُن مادی اور خارجی اشیا کا عکس جو اس کا موضوع ہیں،  
 کس حد تک صداقت کے ساتھ موجود ہے،

فنون لطیفہ اور فنون لطیفہ اور اخلاقیات کو افلاطون نے اس صبح  
 اخلاقیات پیوستہ کر دیا ہے اور ایک کو دوسرے پر اس حد تک  
 مبنی قرار دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک دبی تصنیف  
 اور دوسرے فنون محض اخلاقی تصدیقوں کے اظہار کا ذریعہ ہیں، اس  
 اصول کی اہمیت کا اندازہ خود افلاطون کے الفاظ میں زیادہ اچھی طرح  
 ہو سکے گا، افلاطون اپنی مشہور کتاب ”جمہوریت“ میں رقمطراز ہے:-

”خیال کا حسن، ہم آہنگی اور تناسب کی خوبی، ہدایت اور  
 اسلوب کی ندرت، موزونیت اور روانی کی خوش اسلوبی، سب  
 چیزیں سیرت کی خوبی اور فصاحت کی برتری پر منحصر ہیں اس سواد  
 فصیح یا ناستی خوش اطواری نہیں ہے جس سے ہمیں اکثر و بے طمہ پڑتا  
 رہتا ہے بلکہ اخلاق کی حقیقی فصاحت اور بزرگی مقصود ہے،

سیرت کا اشرعہ کے تمام کاموں میں نمایاں رہتا ہے  
تصویر کشی میں تعمیرات میں، زرد و وزی میں، ان سب فنوں کی  
ہدایت اور صورت میں یا تو حسن ہو گا یا نقصان درپڑے گا اور سب  
اور روزنیت کا نقص خیال اور سیرت کے نقص اور خامی کا نتیجہ  
ہے اور ان سب چیزوں کا حسن اخلاقی برتری اور خوبی کا پتہ دیتا ہے

افلاطون اور یونانی ادب | ادب اور فنون لطیفہ کو اس نقطہ  
نظر سے دیکھنے ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ  
افلاطون نے تنقید کو اس امر کے اندازہ کرنے کا ذریعہ بنایا کہ ایک  
تصنیف میں زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کیساتھ  
اور اس طرح کہ وہ مفید ہو فراہم کی گئی ہے یا نہیں اسی معیار کے مطابق  
افلاطون نے اُس یونانی ادب کو جانچا جو اُس کے زمانے میں رائج  
تھا اور پسند کیا جاتا تھا جن میں خاص طور پر تذکرہ کے قابل ہو مر  
ہسید اور پندار کی شاعری تھی اور اقلیت کے ڈراما نویسوں کے ڈرامے  
تھے، ان سب میں اس نے اخلاقی نقطہ نظر سے خامیاں پائیں چنانچہ  
کہتا ہے :-

”شعرا اور شاحیات انسانی کے متعلق کئی اہم چیزیں سے  
سخت غلطی میں پڑے ہوئے ہیں وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ اکثر وہ لوگ جو



نقد الادب  
فاسق و فاجر ہیں راحت اور عیش و آرام میں زندگی بسر کرتے  
ہیں اور وہ لوگ جو نیک و درخشاں کردار ہیں مصائبِ آلام میں  
گرفتار ہیں اور یہ کہ بد اعمالیاں اگر ظاہر ہوں تو نفع بخش ہیں اور  
نیکی اور ایمان داری تمہارے ہمسایہ کے لئے تو مفید ضرور ہے  
لیکن خود تمہارے لئے نہیں ۛ

شعراء اور ادباء پر افلاطون  
اسلوب پر عدم صداقت کا اعتراض  
کا اعتراض صرف بد خیالی  
کی نشرو اشاعت ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ اسی معیار کے مطابق  
انکے طرزِ ادا اور طریقہ بیان کو بھی اُس نے ناقص قرار دیا ہے اور  
جس چیز کو آج ہم متفقہ طور پر شاعر کا سب سے بڑا کمال اور اس کا حسن  
سمجھتے ہیں اُس کو اُس نے عجیب تصور کیا ہے، افلاطون کا اعتراض  
یہ ہے کہ شاعر یا ادیب موجوداتِ عالم کی ہو ہو تصویریں صداقت  
کے ساتھ پیش نہیں کرتا بلکہ ان موجودات کا جو نقش اس کے دماغ پر  
ثبت ہوا ہے اس کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے حالانکہ یہی چیز  
شعرا و تخلیقی ادب کی جان ہے،

افلاطون نے اسی لئے شاعر کو مصوّر سے کم درجہ پر رکھا ہے  
کیونکہ مصوّر خطوط اور نقوش کے ذریعہ کسی چیز کی بالکل ویسی ہی نقل

اتار دیتا ہے جیسی کہ وہ چیز اپنی مادی صورت میں نظر آتی ہے، گویا کہ منطقی صداقت اور فنی صداقت کا فرق اس زمانے تک فلاطون جیسے زبردست فلسفی نے بھی محسوس نہ کیا تھا، یہی سبب ہے کہ اس نے شعراء کے ذہنی نقوش یا نتائج فکر کو اصلیت اور صداقت سے دور بتایا ہے اور تعلیم و تعلم کے لئے بے کار اور غیر مفید قرار دیا ہے۔

تحرک جذبات اور اس کا اثر | اسی سلسلہ میں شعراء پر فلاطون کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اپنے نتائج فکر کو موثر بنانے کے لئے وہ مذموم افعال اور جذبات میں اشتعال پیدا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں اس کا نتیجہ آسکے نزدیک یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب کے مطالعہ سے انسان کے نفس اور ادراک پر بُرا اثر پڑتا ہے

یونانی ادب قدیم کے مقاصد | فلاطون کی اس تنقید کے متعلق یہ بات تسلیم کرنے میں شاید کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا کہ تخلیقی ادب کی خصوصیات اور اسکے ضروری اجزاء کا احاطہ اس نے نہایت غور و تعمق اور غیر معمولی بصیرت کے ساتھ کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ادب اور فنون لطیفہ کے اثر اور ان کے مقاصد کا صحیح اندازہ کرنے میں وہ زیادہ

نقد الادب نہیں ہوا، افلاطون کی ادبی تنقید کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ جس زمانہ میں اُس نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے یونان میں ہومر اور ہسٹڈ کی شاعری اور بعض ڈراما نویسوں کی تصانیف سے جن مقاصد کی بجا آوری مقصود تھی اور جو کام ان سے لیا جاتا تھا وہ آجکل پلیٹ فارم، ممبر، صحافت، تماشگاہ جیسے مختلف اور متعدد ذرائع سے لیا جاتا ہے، پس اگر افلاطون شاعر سے اس بات کا متمنی تھا کہ وہ ایک عالم دین کی طرح اخلاقیات کا درس دے یا ایک اخبار نویس کی طرح معلومات کا سرشتیہ ہو اور عملی زندگی میں اسکی رہنمائی کرے تو یہ مقصود اسکا نہ تھا بلکہ اسکے زمانہ کی ضروریات پر اس کا الزام عاید ہوتا ہے،

افلاطون کے اہم ترین اصول یعنی تخلیقی ادب اور اخلاقیات کا ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہونا اور صداقت کو شاعر اور صنّاع کے نتائج عمل کا معیار قرار دینا آج فن تنقید کی ارتقائی صورت میں بھی نہایت اہم اور ضروری اصول تسلیم کئے جاتے ہیں لیکن نفسیاتی تجزیہ کے ذریعہ ادب سائنس اور فنون لطیفہ کے طریق کار کا فرق متحقق ہو چکا ہے اور شعراء اور ناول نویس زندگی کی جو قصا ویر اپنی تصانیف میں پیش کرتے ہیں اور جذبات کو متحرک اور متاثر

۴۱ نقد الادب  
 کرنے کی اہمیت اب اچھی طرح واضح ہو چکی ہے خود افلاطون کی تنقید سے  
 ظاہر ہوتا ہے کہ زمانہ حال میں نفسیاتی تحقیق کتنے مدارج طے کر چکی ہے  
 کیونکہ وہ اگر اس تحقیقات سے آگاہ ہوتا تو ادب کے حقیقی محاسن کو متعجب  
 سے تعبیر نہ کرتا اور یونانی ادب کے ان شاہکاروں کو جنہیں آج مہذب دنیا  
 سرنگھوں پر رکھتی ہے غیر معینہ اور ناقابل مطالعہ قرار نہ دیتا،

ارسطو اور نظریہ محاکات | زمانہ قدیم کا دوسرا زبردست حکیم اور  
 فلسفی ارسطو ہے جس نے فنون لطیفہ اور  
 ادبیات پر عین اور تنقیدی نظر ڈالی ہے اور ان کے طریق کار کا جائزہ لیا  
 ہے، ارسطو نے اس سلسلہ میں ذرا زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے  
 خصوصاً اس لئے کہ اسے افلاطون کی تحقیقات سے فائدہ اٹھانے  
 کا موقعہ حاصل تھا، ارسطو نے فنون اور تخلیقی ادب کو ”لقائی“ اور ”عاشق“  
 کا نتیجہ قرار دیا ہے اور اس کے نزدیک ان کا مقصد تفریح خاطر ہے  
 وہ کہتا ہے کہ ”انسان کی فطرت ہے کہ وہ محاکات سے لطف اندوز  
 ہوتا ہے، یہی چیز بچوں کو اپنے باپ کی زبان اور ان کے حرکات  
 و سکنات کی نقل اتارنے پر آمادہ کرتی ہے اگر ایک بالکمال مصور کسی  
 کریمہ المنظر جانور کی تصویر کھینچے تو ہر شخص اس کو دیکھ کر خوش ہو گا حالانکہ  
 اسے سسٹم قبل مسیح سے ۳۲۲ قبل مسیح تک۔

نقد الادب  
خود اس جانور کو دیکھنا کوئی پسند نہیں کرتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کسی شے  
کی نقل یا محاکات سے ایک قسم کا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے چاہے  
وہ شے فی نفسہ خوش منظر ہو یا نہ ہو کیونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی  
یا مصوری ہے اس لئے دل پر اثر کرتا ہے اور تفریح طبع کا باعث  
ہوتا ہے

افلاطون کے اعتراضات کا جواب | تخلیقی ادب پر افلاطون نے  
جو عدم اصلیت اور عدم  
صداقت کا الزام عاید کیا تھا ارسطو نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ  
تخلیقی ادب میں جو حیات انسانی کی تصاویر پیش کی جاتی ہیں وہ  
نہ حقایق زندگی سے غیر متعلق ہیں اور نہ اصلیت اور صداقت سے  
دور ہیں بلکہ واقعہ یہ ہے کہ انکی صداقت فلسفہ اور سائنس کی صداقت  
سے مختلف ہے

افلاطون چونکہ ادب کو محض معلومات بہم پہنچانے کا ذریعہ  
سمجھتا تھا اس لئے اس نے تخلیقی ادب اور ادب سادہ میں کوئی  
فرق نہیں کیا ہے ارسطو نے اس امر کو واضح کر دیا ہے کہ ادب کی  
ان دونوں قسموں کے محاسن کا معیار ایک نہیں ہو سکتا مثلاً ادب  
کی جس قسم میں واقعات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس میں

۴۳  
 نقد الادب  
 ”تاریخ“ کو اور جس قسم میں واقعات کے طرز بیان اور اسلوب کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس میں ”شاعری“ کو ارسطو نے مثال کے طور پر لے کر ان دونوں کا فرق دکھایا ہے :-

”شاعر کا کام یہ ظاہر کرنا نہیں ہے کہ کیا واقعہ ہوا بلکہ یہ ہے کہ کیا واقعہ ہو سکتا ہے اور کیا واقعہ ہونا ممکن ہے خواہ قیاس کے اعتبار سے یا جو کچھ پہلے ہو چکا ہو اس کے سلسلہ میں، مورخ اور شاعر کے درمیان وزن کو استعمال کرنے یا نہ کرنے کا فرق نہیں ہے بلکہ فرق یہ ہے کہ ایک یہ کہتا ہے کہ کیا واقعہ ہوا اور دوسرا یہ بتاتا ہے کہ کیا واقعہ ہو سکتا ہے، اس لئے شاعری کی صداقت زیادہ وسیع ہے اور اس کا سطح نطنہ تاریخ سے زیادہ بلند ہے کیونکہ شاعری میں تعمیم ہے اور تاریخ میں تخصیص۔“

افلاطون کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ شاعر مذموم افعال اور جذبات میں اشتعال پیدا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں، اس سے نفس پر برا اثر پڑتا ہے، اس کا جواب ارسطو نے یہ دیا ہے کہ بجائے

---

۱۵ ”الشعر“ -

نقد الادب  
مستقل طور پر جذبات کو برآنگیختہ رکھنے کے شاعری انسانی فطرت سے  
جذبات روئیہ کو نکال دیتی ہے اور اس کو پاک و صاف کر دیتی ہے گویا  
طب کی رو سے جو فائدہ جسم کو مہل سے ہوتا ہے وہی لوح کو شاعری سے  
میسر ہوتا ہے،

افلاطون خیال پرست ہے اور تنقید سے اسکی مراد فزوں اور ادب  
کو ان اصول کے معیار پر جانچنا ہے جو حیات انسانی کے مطالعہ کا نتیجہ  
ہیں، ارسطو اشیا کی صلیت اور مانیت کا علم بردار ہے اور تنقید سے  
اسکا مقصد ادب پر محض بحیثیت ادب کے غور کرنا ہے،

ارسطو کہتا ہے کہ شاعری میں ایک ناممکن بات کو جو قابل یقین ہو  
اُس ممکن الوقوع بات پر جو ناقابل یقین ہو ترجیح دینی چاہئے،

عرض ادب کے متعلق یونان قدیم کے ان دو زبردست فلسفیوں  
کے خیالات سے نہایت اہم اور مفید نتائج ظہور میں آئے، انکے بعد دوسرے  
یونانی اور رومن مصنفوں نے بھی ان مباحث پر اظہار خیال کیا ہے لیکن  
وہ افلاطون اور ارسطو کی تحقیقات اور انکے تباہ ہوئے اصولوں پر  
کوئی قابل ذکر اضافہ نہ کر سکے،

# باب سوم

## تنقید ہند قدیم میں

سنسکرت اور علم صنعت شعر | سنسکرت زبان میں ہمیشہ شعرو  
شاعری کو بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اور صرف و نحو کے اصول و ضوابط کی طرح فن شعر کے  
لئے بھی سنسکرت کے اہل زبان نے نہایت جامع قواعد مرتب  
کئے تھے، یہاں تک کہ اس علم میں یہ بھی شامل تھا کہ خود شاعر کے  
لئے کس قسم کا انسان ہونے کی ضرورت ہے، اُسکے اخلاق و عادات  
کیسے ہوں، اُس کو کس قسم کے علوم میں زیادہ دسترس کی ضرورت  
ہے اور اُس کی تربیت کیسی ہونی چاہئے، اس کے بعد اس امر پر  
بحث کی جاتی تھی کہ شاعری کے محاسن کیا ہیں اور پھر اُسکے معائب  
کی بھی ایک مکمل فہرست مرتب کی جاتی تھی، جس علم سے یہ بحثیں  
متعلق ہیں اُسکا نام ہے ”النکار شاستر“ یا علم صنعت شعر، ہوتے  
ہوتے شاعر کی تعلیم و تربیت کو اس قدر اہمیت حاصل ہو گئی کہ



نقد الادب اسکے لئے علم کی ایک شاخ "کوسی شکشا" (شاعر کی تعلیم) کے نام سے علیحدہ قائم ہو گئی اور مصنفوں کے ایک بڑے گروہ نے اپنی عمریں علم کی اس شاخ پر کتابیں لکھنے کے لئے وقف کر دیں،

بھرت منی اور نٹ شاستر | قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق جس شخص نے سنسکرت میں

سب سے پہلے فن شعر، علم بیان اور خصوصیت سے "ناتھ شاستر" یا فن ڈراما کے اصول و ضوابط مرتب کئے وہ بھرت منی تھا، بھرت کی شخصیت نے خود ایک حد تک افسانوی سی حیثیت اختیار کر لی ہے اور اس امر کا کوئی صحیح اور قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکا کہ وہ کس زمانے میں گزرا ہے بعض کا خیال ہے کہ دوسری صدی قبل مسیح بھرت کا زمانہ ہے لیکن بعض دوسرے محققین اس سے بھی کچھ بعد کا زمانہ بھرت کا زمانہ بتاتے ہیں بہر طور یہ ظاہر ہے کہ جس زمانہ میں فلاطون اور ارسطو فن تنقید کے اصول یونان میں مرتب کر رہے تھے قریب قریب اسی زمانہ میں یا اس سے کچھ بعد کے زمانے میں بھرت نے نقد الشعر کے اصول ترتیب دیے،

نٹ اصل میں پرکرت کا لفظ ہے جو غالباً سنسکرت لفظ "نرت" یا ناچ،

سے نکلا ہے (میکڈنلڈ) -

۴۷  
 لیکن بھرت کی توجہ تمام تر ڈراما کی طرف تھی، فن شعر کے متعلق  
 اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی صرف اسی حد تک ہے جہاں تک  
 اس فن کا تعلق ڈراما سے تھا، سنسکرت میں پہلے فن شعر اور ڈراما  
 دو جدا جدا چیزیں تھیں لیکن بعد کے زمانے میں "ناٹک" بھی "کاوہیہ"  
 (شاعری) کا ایک جزو قرار دے دیا گیا،

نٹ شاستر کے سولہویں باب میں بھرت نے چار انکار (صنعتیں)  
 دس گن (محاسن) دس دوش (معایب) اور پچیس لکھش (خصوصیات)  
 شعر کے لئے ضروری قرار دئے ہیں، ان میں لکھشوں کو تو ڈراما کے ساتھ  
 مخصوص سمجھنا چاہئے جیسا کہ بھرت کے مفسروں اور اسکے بعد کے مصنفوں  
 نے فن شعر پر بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے اور ان کو انکاروں اور  
 گنوں میں شامل کر لیا ہے، گن اور دوش بے شک قابل غور ہیں،  
 لیکن ان میں سے بعض خود بھرت کی تصنیفات کی تشریح اور توضیح  
 کرنے والے بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکے ہیں،

دوش یا معایب سخن | بہر طور ڈراما اور شاعری میں جن خالیوں یا  
 دوشوں سے پرہیز لازم ہے ان میں سے

Studies lies in the History of

Sanskrit Poetics by Dr. S. K. De

نقد الادب  
بعض ہجرت کے نزدیک حسب ذیل ہیں :-

۱۔ پیچیدہ طریقہ پر اور رابر پھیر کے ساتھ اظہار خیال۔ اس طرح کہ سمجھنے میں  
دقت ہو اور کلام گنگناک ہو جائے،

۲۔ اصل بحث سے ہٹ جانا اور غیر متعلق باتیں بیان کرنا،

۳۔ عدم لطافت،

۴۔ ایک ہی خیال کی تکرار،

۵۔ اصول منطق کے خلاف استدلال،

۶۔ غیر مربوط الفاظ،

۷۔ بھڑست باہر ہو جانا،

۸۔ اصول صرف و نحو کے خلاف الفاظ کا استعمال،

گن یا محاسن سخن اسکے بعد ہجرت نے دس محاسن یا گن بتائے  
ہیں، ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں :-

۱۔ الفاظ کا اس طرح مربوط ہونا کہ جو مفہوم شاعر ادا کرنا چاہتا ہے وہ  
غزل کے ساتھ ادا ہو جائے، عبارت بظاہر سادہ ہو لیکن بغیر غور کے  
سمجھ میں نہ آئے،

۲۔ سلاست اور صفائی،

۳۔ یکسانیت،

۴۔ لطافت بیان جس کی خصوصیت یہ ہے کہ عبارت کا بار بار پڑھنا یا سننا طبیعت پر گراں نہ ہو،

۵۔ زورِ بیان، جو شاندار مرکب الفاظ کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے،  
۶۔ روانی،

۷۔ وضاحت جس کی خصوصیت یہ ہے کہ موجودات عالم کا بیان الفاظ میں اس طرح ادا کیا جائے کہ اصل کے مطابق ہو،

۸۔ جمالت، جو مافوق الفطرت اور اعلیٰ جذبات کے بیان پر مشتمل ہے،

۹۔ کلام میں حسن پیدا کرنا، اس طرح کہ اس کا سننا کانوں کو بھلا معلوم ہو اور اس سے تفریح خاطر ہو،

بھارت کے ایک مدت بعد فن شعر پر بھارت  
بھارت اور انکار شاستر نے نہایت وضاحت اور کمال کے ساتھ

بحث کی ہے، بھارت سے پہلے بھی ضرور اس فن پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن اس کا کچھ حال معلوم نہ ہو سکا۔ بھارت کی تصانیف میں شعرا اور متعلقات شعر پر مستند طریقہ سے باقاعدہ بحث کی گئی ہے، بھارت ہی نے انکار شاستر بالفاظی اور معنوی صنعتوں کے اصول و ضوابط قائم کئے جن پر ایک بڑی حد تک اس وقت کی سنسکرت شاعری کا مدار رہا ہے، بھارت کی توجہ تمام تر الفاظ کی خوبی اور حسن کی طرف

نقدِ ادب  
 تھی جس کو اس نے ”کاویہ شری“ یا جنم شعر سے تعبیر کیا ہے صنعتوں  
 کی بھرمار، لفظوں کی رنگ آمیزی اور اسلوب بیان یا صورت کو شعر  
 کا ضروری جز سمجھتا تھا اور یہ حال صرف بھامہ ہی کا نہ تھا بلکہ ان  
 اور دھونیکار کے زمانے تک سنسکرت کے تمام نقاد ان ادب  
 اسی کے ہم خیال رہے،

شاعر کے اوصاف | بھامہ نے اپنی تصنیف کے شروع ہی میں  
 ”کاویہ پر یوجن“ یا شاعری کے مقاصد اور

”کاویہ مہتو“ یا شاعر کی قابلیت و اہلیت پر بحث کی ہے، شاعری

”کاویہ شری“ یا جنم شعر اور ”کاویہ آتما“ یا روح شعر ان دونوں استعاروں کو

سنسکرت شاعری کے ہر دور میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے، ”کاویہ شری“

کی تشریح راج شیکھر نے نہایت دلچسپ انداز میں کی ہے۔ اس نے ”کاویہ پُرش“

ایک شخص فرض کر لیا ہے اور ”ساہتیہ دید“ یا علم ادب کو اسکی بیوی قرار دیا ہے، کاویہ

پُرش کا جسم دوجیزوں سے مل کر بنا ہے، شبدا، الفاظ اور ”اِرتھ“ (مضمون) چہرہ،

سنسکرت کا ہے، بازو پر اکرت کے اور سینہ متعدد ملی جلی زبانوں کا اعضا کی یہ

ساخت بہ اعتبار زبان تھی اب رہی روح سو یہ مزاج اور جذبات کا مجموعہ قرار دی

گئی ہے، بحر اس کے بال ہیں، اسکی گفتگو سوال و جواب اور مثنویں میں ہوتی ہے اور

صنعتیں اس کا زیور ہیں،

۵۱  
 کے مقاصد میں توخیر کوئی خاص قابل ذکر بات بیان نہیں کی لیکن شاعر کا  
 قابلیت اور شاعر کی ذاتی خصوصیات دلچسپی سے خالی نہیں ہیں،  
 سنسکرت کے قریب قریب تمام قدیم مصنفوں نے شاعر کے  
 لئے شہرت اور شعر سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے تفریح خاطر  
 کو ضروری قرار دیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ شاعر کا دولت مند ہونا۔ سوسائٹی  
 میں معزز اور باوقار ہونا، گناہوں اور بد اعمالیوں سے باز رہنا یہ سب  
 اوصاف بھی اہم اور ضروری قرار دیے ہیں اور سخن سنج اصحاب کے  
 لئے شعر سے اطمینان قلب، معلومات اور دینی معلومات میں نچنگی حاصل  
 کرنا لازم بتایا ہے، بھامہ نے یونان کے مشہور حکیم ارسطو کی طرح شعر سے  
 آئندہ یا سرت حاصل ہونے کو خاص اہمیت دہی ہے اور حکیمانہ  
 نے اس میں اتنا اور اضافہ کیا ہے کہ ایسے ”آئندہ“ کی ضرورت ہے  
 جس سے کوئی مقصد یا غرض وابستہ نہ ہو اور اس کے حصول کا ذریعہ  
 اس کے نزدیک جمالیات ہے،

بھامہ نے شاعر کے لئے جن چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے  
 ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ قدرت نے اسے شاعر پیدا کیا ہو اور وہ  
 وہی شاعر ہو اس کے بغیر شعر کہنا ممکن نہیں اس کے علاوہ تہذیب  
 وقت کے مطابق شائستگی کے اعلیٰ مدارج طے کرنا مشق سخن بہم پہنچانا

نقد الادب  
فن شعر کے اصول سے واقف ہونا، صنعتوں کا بخوبی بصورتی کے ساتھ استعمال کرنا یہ سب چیزیں شاعر کے ضروری اوصاف میں داخل ہیں  
شاعری کے اقسام | شبہ (لفظ) اور ارتقا (مضمون) ان دونوں

کو اس نے یکساں اہمیت دی ہے، پھر شعر کا "نیردوش" (بے عیب) ہونا اور "سالنکار" یعنی صنعتوں سے لبریز ہونا بھی ضروری ہے، جہیں "شبہ النکار" یا لفظی صنعتیں بھی ہوں اور "ارتقا النکار" یا معنوی صنعتیں، بھی،

اس کے بعد اس نے شاعری کی تقسیم بہ اعتبار صورتِ نشر اور نظم میں کی ہے، اور بہ اعتبار مضمنا میں اسکو چار قسموں میں منقسم کیا ہے، پہلی قسم وہ ہے جس میں دنیوی معاملات سے بحث ہو، دوسری وہ ہے جس میں روحانی معاملات بیان کئے گئے ہوں۔ تیسری وہ ہے جس میں شاعر نے تامل و خیالی دنیا آباد کی ہو اور چوتھی قسم وہ ہے جو دوسرے علوم و فنون پر مشتمل ہو،

بہ اعتبار صورتِ شاعری کی تقسیم "گدیہ" (نثر) اور "تدیہ" (نظم) میں سنسکرت زبان میں بہت قدیم سے چلی آ رہی ہے حالانکہ یورپ کے نقادانِ ادب نے بہت بعد میں یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعری

۵۳  
 اور شرمٹنا چیزیں نہیں ہیں بلکہ نظم اور شرمٹنا میں ہنسکرت  
 کے ماہرین ادب شعر کے لئے وزن کو قطعاً ضروری قرار نہیں دیتے  
 حالانکہ انکے یہاں خشک سے خشک مباحث کو بھی زبور نظم سے  
 آراستہ کیا گیا ہے، شعر کا ضروری جزو انکے نزدیک تخلیل ہے،  
 بھامتہ کے نزدیک شعر کے چند عیوب | بھامتہ نے بھی چند  
 خامیوں کا ذکر کیا ہے

جن سے شاعر کو بچنا ضروری ہے :-

۱۔ شعر کا مہل ہو جانا،

۲۔ عبارت کا سیاق و سباق قائم نہ رہنا،

۳۔ ابہام،

۴۔ نحوی ترتیب قائم نہ رہنا،

۵۔ روزمرہ کے خلاف الفاظ کا استعمال،

۶۔ عروض کی خامیاں،

ان کے علاوہ بھامتہ نے چند اور خامیوں سے بھی پرہیز کی ہے :-

کی ہے،

۱۔ مفہوم کا پورے طور پر ادا نہ ہونا،

۲۔ لفظوں کی فطری ترتیب سے مفہوم کا پیدا نہ ہونا، بلکہ قیاس



- کی مدد سے مطلب کا پیدا ہونا،
- ۳۔ مطلب کا نمایاں طور پر صاف سمجھ میں نہ آنا،
- ۴۔ مشکل اور سچیدہ ترکیبوں کا استعمال،
- ۵۔ خلاف قیاس واقعات کا بیان،
- ۶۔ مخشیات کا صاف بیان،
- ۷۔ مخشیات کی طرف پنہاں اشارہ،
- ۸۔ فصاحت کا قائم نہ رہنا،
- ۹۔ ایسے لفظ کا استعمال جن کی آوازیں سخت اور کرخت ہوں اور کانوں پر گراں گزریں،

اسی سلسلہ میں  
ریتی یا اسلوب بیان اور ذہنی اور دامن کا زمانہ  
 ذہنی اور دامن

کا ذکر بھی ضروری ہے جنہوں نے ریتی یا اسلوب بیان پر بہت زور دیا ہے، 'ذہنی' نے بھی گنوں اور دوشوں کی ایک فہرست پیش کی ہے جو بھرت اور بھاتمہ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے، دامن نے زیادہ وضاحت اور تشریح کے ساتھ شعر و شاعری میں ریتی یا اسلوب بیان کو اہم ترین سے قرار دیا ہے، وہ ریتی کو شعر کی روح کہتا ہے، اس کے نزدیک شبہ یا لفظ اور ارتقا یا مضمون کی اہمیت اس سے کم نہیں

ہوتی یہ دونوں شعر کے لئے ضروری چیزیں ہیں لیکن حسن بیان وہ اصل چیز ہے جو شہد اور ارتقد دونوں کو چار چاند لگا دیتا ہے، دامن نے بھی کنوں اور دوستوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے خبکی روایتی تعداد دس تک محدود ہے، اور یہ قریب قریب وہی ہیں جو ہجرت اور بھامہ نے مرتب کئے تھے ہاں دامن نے محاسن کو ”شہد گن“ یعنی لفظی محاسن اور ”ارتقد گن“ یعنی معنوی محاسن میں تقسیم کر دیا ہے، مثلاً لفظی محاسن یہ ہیں کہ لفظوں کی ترتیب میں روانی ہو، فقرہوں میں لوح ہو عبارت میں حفظ اس قسم کے جمع کئے جائیں جو لطیف اور نازک ہوں اور معنوی محاسن میں سے چند یہ ہیں کہ مفہوم یا مضمون کی تکمیل ہو جائے اور مفہوم بالکل صاف اور واضح طور پر بیان ہوا ہو، اور مختلف خیالات میں کیسا نینت پیدا ہو جائے،

یہ تقسیم خامیوں سے خالی نہیں اول تو محاسن کو داخلی اور خارجی محاسن میں تقسیم کرنا ہی مناسب نہ تھا دوسرے ان محاسن کی تقسیم ایک دوسرے سے بالکل جداگانہ طریقہ پر نہیں ہو سکی ہے، دامن النکاروں یا صنعتوں کو بھامہ کی طرح شاعری کا ضروری جز تو نہیں سمجھتا لیکن ان کو بالکل بے کار اور فضول بھی قرار نہیں دیتا۔ دامن کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری چیز شعر میں حسن اور رس پیدا

کرنا ہے جو بغیر انکاروں کے پیدا کیا جاسکتا ہے،

نظریہ حظ نفس | گو سنسکرت شاعری میں ہمیشہ انکار یا صنائع اور رشتی یا حسن بیان کا غلبہ رہا ہے لیکن ان

کے زمانے ہی سے اور خصوصاً اس کے بعد ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا

جس نے ”رس“ یا خط و کیف کو بہت زیادہ اہمیت دی، نظریہ حظ

نفس پہلے تو صرف ڈراما ہی تک محدود رہا لیکن دھونیکا را در اس کے

متبعین نے اس کو شاعری کی اعلیٰ ترین صفت قرار دیا، بھامہ نے

”رس“ کو محض ایک صنعت ”رسوت“ تک محدود رکھا ہے، دندھی

نے ”رس“ پر بھامہ سے کچھ زیادہ زور دیا ہے اور صنعت ”رسوت“

کے علاوہ بھی ”رس“ کو ایک گن کی صورت میں پیش کیا ہے، ڈراما میں

خود بھرت نے ”رس“ کو ضروری قرار دیا تھا لیکن بھٹ لولتا اور

بھٹ نایک نے ”رس“ کے نظریہ کو زیادہ اہمیت دی اور پھر دھونی

اسکول ہی قائم ہو گیا جنہوں نے ”رس“ کو شعر کا سب سے زیادہ ضروری

جزو قرار دیا، اس گروہ کے نزدیک شعر کے دو جزو ہیں، ایک جزو تو وہ

مفہوم ہے جو شعر کے الفاظ میں نظم کیا گیا ہے دوسرا جزو وہ کیف ہے

جو پڑھنے یا سننے والے کی تخیل اس شعر کے اندر پیدا کر لیتی ہے،

یہ دوسرا جزو جو صاف طور پر الفاظ میں نمایاں نہیں ہے لیکن اس کے

باوجود الفاظ و معانی ہی سے پیدا ہوتا ہے شاعری کی جان ہے شاعر اپنے الفاظ کے ذریعہ ہمارے جذبات و حیات کو بیدار کر دیتا ہے گو اس کے الفاظ سے نمایاں طور پر یہ مقصد ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کا اشارہ یا تحریک یا ترغیب اس کے الفاظ اور معانی میں پنہاں ہوتی ہے جس کو پڑھنے یا سننے والا ان خود شعر سے حاصل کر لیتا ہے پس ”دھونی کا قویہ“ شاعری کی اس قسم کو کہتے ہیں جس میں اس تحریک یا ترغیب کا غلبہ ہو دھونیکا را اور آئندہ در دھن کا اس اہم نظریہ سے مقصد یہ ہے کہ شعر کا حقیقی حسن صرف الفاظ اور معانی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ الفاظ اور معانی کی پیوستگی اور ہم آہنگی سے ایک ایسی چیز پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار صاف اور واضح طور پر الفاظ میں نہیں ہو سکتا لیکن جس کو سخن سنج حضرات محسوس ضرور کر لیتے ہیں اور یہی وہ کیفیت اور رس ہے جس پر حقیقی شاعری کا دار و مدار ہے اور جس کے بغیر کسی شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے

# باب چہارم

## تنقید زمانہ مابعد میں

ارسطو کے آئین تنقید سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں زمانے کی تحقیقات کی آخری حد تھے، سوائے "قانون" کے ذہنی ترقی کے ہر شعبہ میں رومانے یونان کا اتباع کیا ہے، یہی سبب تھا کہ رومن بھی فن تنقید میں کوئی اضافہ نہ کر سکے، یہاں تک کہ یورپ میں متعدد انقلابی تحریکوں کے بعد سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں حیات جدید کا دور شروع ہوا۔ اور ادب کی تخلیق اور ترویج میں تازہ جوش اور سرگرمی کا اظہار ہوا، چنانچہ ادب جدید پر غور و تفتیش کی ضرورت نے تنقید کی طرف پھر توجہ کو منعطف کیا، ظاہر ہے کہ اس مقصد کے لئے ارسطو نے جو قواعد مضبوط کئے تھے ان کو بنیاد قرار دینے کے سوا چارہ نہ تھا کیونکہ صرن "الشعر" ہی ایک ایسی

کتاب تھی (گو اس کتاب کو وجود میں آئے ہوئے دو ہزار سال سے زیادہ  
زمانہ گزر چکا تھا) جس میں فن تنقید کا ایک حد تک متحقق اور متعین نظام  
موجود تھا،

لیکن ارسطو کے آئین اور اصول اس دور کے ادب پر رائے قائم  
کرنے کے لئے کافی نہ تھے جیسا کہ بعد میں ثابت ہو گیا کیونکہ ماحول اور  
ضروریات کی تبدیلی کا اثر ادب کے اندر پورے طور پر رونما تھا  
عجب ہے کہ اس وقت اس اہم نکتہ پر کسی کو توجہ نہ ہوئی اور سترھویں  
صدی عیسوی میں بلکہ اٹھارھویں صدی کے بعد اول تک یورپ  
میں تنقید محض ان اصول و قواعد کے علم تک محدود رہی جو "الشعر  
میں پیش کئے گئے تھے اور اس وقت کے نقاد ان ادب انہیں اصول  
کی روشنی میں اپنے زمانے کے ادب کے محاسن و معایب کا اندازہ  
کرتے رہے، خصوصاً فرانس میں جو اس زمانے میں یورپ کے خیالات  
اور تہذیب و تمدن کا مرکز تھا بہت سے ڈرامے بالکل قدیم کا سیکل  
نمونوں کے مطابق لکھے گئے، ان ڈراما نویسوں کا خیال یہ تھا کہ شاعر  
چند مخصوص اور متعین قواعد کا پابند رہ کر اپنے نتائج فکر پیش کرنے کے  
لئے مجبور ہے، اس خیال کو ۱۷۷۳ء میں اکاڈمی کے قیام سے اور  
زیادہ تقویت ہوئی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے کا فرانسیسی ادب صورت

۴۰ نقدِ الادب  
کے اعتبار سے ضرور ممتاز ہے لیکن اس پر ایسے الہامی ادب کا اطلاق نہیں  
ہو سکتا جو حیات انسانی کے لازماً سے سرشت کا آئینہ دار ہو،

لیکن اور شاعری کی توضیح | لیکن انگلستان میں صورت حال اس سے  
مختلف تھی، رومن اور یونانی ادب  
کی بازیافت، علوم کی ترویج و اشاعت امریکہ کی دریافت اور مشرق کے  
لئے بحری راستے کا معلوم ہونا ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے ایک  
خاص قسم کی تخلیقی سرگرمی کا ظہور ہوا جس نے شاعری کے ان اصناف  
کے اندر محدود ہو جانا گوارا نہ کیا جو اُس وقت اور اُس وقت سے پہلے  
راج تھے،

فرانسس بیکن نے اسی زمانے میں شاعرانہ نقطہ خیال کی جس فلسفیانہ  
بنیاد پر توضیح کی ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم کی قوت ایک انسان کو  
کیونکر اُسکے زمانے کے فتور سے آزاد کر کے مستقبل کی فضا میں لے آتی  
ہے، لیکن کہتا ہے :-

”شاعری فرضی تاریخ ہے جو نظم اور نثر دونوں میں لکھی

۱۷ فرانسس بیکن (Francis Bacon) ۱۶۰۶ء میں پیدا ہوا

طریقہ کا کالج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی، اعلیٰ پایہ کا فلسفی اور ادیب تھا، سنہ ۱۶۰۳ء میں سر کا خطاب  
ملا اور سنہ ۱۶۲۶ء میں انتقال کیا،

جاسکتی ہے اس فرضی تاریخ کا مقصد یہ ہے کہ موجودات کو جو اوصاف عطا کرنے میں قدرت نے مجمل کیا ہے وہ اس کے ذریعہ میسر ہو جائیں تاکہ انسان ان سے سکون اور اطمینان کی نعمت حاصل کر سکے، ورنہ نسبتاً روح سے ہست اور کم رتبہ ہے، یہی سبب ہے کہ انسان طبقاً واقعات میں اس سے زیادہ عظمت اس سے زیادہ نفاست اور خوبی اور اس سے زیادہ تنوع کا خواہش مند ہے جتنا کہ ان کے اندر حقیقتاً موجود ہے اور چونکہ صحیح تاریخ جن اعمال اور واقعات کی روداد ہے ان کے اندر وہ برتری اور تفوق نہیں ہے جو طبع انسانی کو مطمئن کر سکے اور اس کے معیار کے مطابق ہو، اسی لئے شاعری برتر اور بلند مرتبہ اعمال اور واقعات کو فرضی طور پر مہیا کر لیتی ہے۔

طبع انسانی اور موجودات عالم | طبع انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ ذاتی  
اشیا کو ہمیشہ اس سے افضل اور  
مہتر صورت میں دیکھنا چاہتی ہے جیسی کہ وہ اصل میں ہیں، اور قدرتی مناظر  
فرحت و انبساط کے اس بلند معیار کی مطابقت نہیں کرتے جو اس کو



۶۲  
 نقلاً از ادب کر سیکے، یاد دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ آنکھ نے جو  
 کچھ دیکھا ہے تخیل اشیاء کا تصور اس سے زیادہ با عظمت، زیادہ عجیب  
 اور زیادہ خوبصورت کر سکتی ہے، اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ جب وہ  
 موجودات عالم کی تصویر الفاظ میں کھینچے تو تخیل کی اس خصوصیت کا لحاظ  
 رکھے اور قدرتی موجودات کو مکمل کرنے کے لئے اضافہ اور اصلاح سے  
 گریز نہ کرے یہی اضافہ اور اصلاح ہے جس کو میکن نے فرضی تاریخ سے  
 تعبیر کیا ہے،

صناع اس کا انتظار نہیں کرتا کہ قدرت آہستہ آہستہ تدریج ایک  
 موسم سے دوسرے موسم کی طرف بڑھے بلکہ بہار و خزاں میں جس قدر  
 حسن ہے اُسے وقت کی فتور سے آزاد کر کے سارے سال پر تقسیم کر دیتا  
 ہے اور اُس کو اول سے آخر تک دلفریب اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔  
 اسکے لگائے ہوئے گلزار میں گلاب اور چنبیلی، نرگس اور سوسن، بنفشہ  
 اور نارفان سب ایک ہی موسم میں کھل سکتے ہیں اور اگر ان سب کے  
 فراہم ہونے کے بعد بھی اسکا سجا یا ہوا منظر حسب الخواہ حسین اور جاذب  
 نظر نہیں ہے تو پھر وہ مختلف انواع و اقسام کے پھول اور ان پھولوں  
 میں طرح طرح کی خوشبوئیں تخیل کی مدد سے پیدا کر سکتا ہے جو قدرت کے  
 پیدا کئے ہوئے پھولوں کی خوشبودوں سے بہتر ہوتی ہیں،

وہ جب چاہتا ہے مرغان خوش الحان کے نغمہ و سرود سے  
 لطف اندوز ہوتا ہے، ہوائیں اسکی مرضی کے مطابق چلتی ہیں دریاؤں کی  
 روانی کا انحصار اسکی خواہش پر ہے، پہاڑ اسکے حکم بردار ہیں غرض  
 قدرتی موجودات کو وہ جس صورت میں چاہے تبدیل کر سکتا ہے لیکن  
 اس تبدیلی میں حسن پیدا کرنے کے لئے اس امر کی ضرورت ہے کہ وہ  
 حد سے نہ گزر جائے،

اس نظریہ نے جس کی توضیح مندرجہ بالا سطور میں کی گئی شاعری  
 میں تخیل کا ایک جداگانہ اصول مقرر کر دیا اور ایک مختلف ترتیب  
 قرار دے دی جس میں روحانی عنصر زیادہ ہے اور انسان کی ترقی  
 کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت کی گنجائش ہے اور یونانی حکماء نے  
 شاعری کے محاسن کا اندازہ کرنے کے جو اصول قائم کئے تھے ان پر  
 اس نظریہ نے ازدیاد اور ترقی کی ہے کیونکہ ان کے اصولوں میں  
 روحانیت کو دخل نہ تھا،

اسکے بعد اٹھارھویں صدی عیسوی  
 تنقید کا ایک نیا اصول | کی ابتدا میں اڈیسن نے یونانی حکماء

لے جازنٹ اڈیسن (Joseph Addison) انگلستان کا مشہور

انشاء ۱۶۷۶ء میں پیدا ہوا اور ۱۷۱۹ء میں وفات پائی،

۶۴ نقد الادب کے اصول تنقید میں ایک معتد بہ اضافہ کیا ملٹن کی مشہور نظم ”فردوس گمشدہ“ پر تنقید کرتے وقت گو اس دور کی تنقیدی خصوصیت یعنی ارسطو کے اصول اور مسلمات کی مطابقت کو وہ نظر انداز نہ کر سکا لیکن اسی سلسلہ میں اسے ان اصولوں کے نامکمل ورنہ کافی ہونے کا اندازہ ہو گیا چنانچہ اس نے شعر کے محاسن پر رائے قائم کرنے کے لئے ایک نئے اصول کی بنیاد ڈالی جو نہ صرف جدید اصناف سخن بلکہ تمام اصناف سخن کو احاطہ کئے ہوئے ہے،

اڈلین نے اپنے مشہور مضمون ”تخیل کی تفریحات“ میں نہایت مدلل طور پر اس امر کو ثابت کر دیا ہے کہ فنون لطیفہ اور ادب کے محاسن کا اہم ترین معیار یہ ہونا چاہئے کہ اس میں متاثر اور متحرک کرنے کی قوت ہو، ارسطو نے بھی تاثیر کو نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن چونکہ اس کی نظر ڈرامے کی مخصوص اور مشہور صنف ”حزینہ“ تک محدود رہی جس کو یونانی ادب کا جزو اعظم سمجھنا چاہئے اس لئے اس نے صرف خوف اور رحم کے جذبات کو متاثر کرنے پر زور دیا ہے ظاہر ہے کہ یہ اصول تمام اصناف شاعری کو یکساں حادی نہیں ہے اس لئے ایک ایسے مکمل اصول کی ضرورت تھی جس میں تمام اصناف شاعری آسکیں،

حواس ظاہری اور تخیل بعض واقعات کا بیان جب شاعر کے قلم سے نکل کر ہم تک پہنچتا ہے تو ہم پر پرمادی شہیاد کا اثر اس سے کہیں زیادہ اثر ہوتا ہے جو اصل واقعات کو روزمرہ کی زندگی میں خود اپنی آنکھوں دیکھ کر ہوتا یا بعض چیزیں ایسی ہیں جو اصل میں بدنام ہیں لیکن جب شاعر ان کی تصویر اپنے الفاظ میں کھینچتا ہے تو ہم پر خوش گوار اثر ہوتا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ جیسے انسان کی روزانہ زندگی کے واقعات اور اسکے اعمال جب ایک ڈرامے کے پلاٹ کی صورت اختیار کرتے ہیں تو ان کی قدر و قیمت زیادہ ہو جاتی ہے اسی طرح کوئی ایک واقعہ یا کسی ایک فرد کا عمل یا کوئی مادی چیز جب اس لئے منتخب کی جاتی ہے کہ اسکی تصویر یا اسکا بیان الفاظ میں پیش کیا جائیگا تو صنائع کے دماغ میں اسکی قلم ہیئت ہو جاتی ہے اور شاعری اسی حالت میں اس کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے، جب یہ چیز ہمارے سامنے اس طرح پیش ہوتی ہے تو ہمارے دل و دماغ پر اس کا اثر اس سے مختلف ہوتا ہے جو اس وقت ہوتا جب کہ یہ چیز براہ راست کسی چیز کے ذریعہ ہمارے دل و دماغ تک پہنچتی ہو یا وہ ہمارے حواس ظاہری کو متاثر نہیں کرتی بلکہ تخیل کو متاثر کرتی ہے،

تصور یا مجسمہ یا الفاظ کی رسائی بھی جو اس ظاہری کی راہ سے  
دل و دماغ تک ہوتی ہے لیکن موجودات عالم کی جو شبہیں صنّاع  
پیش کرتا ہے وہ ایک بڑی حد تک تخیل کی تخلیق ہوتی ہیں اس لئے  
خیال کو اس سے کہیں زیادہ متاثر کرتی ہیں جتنا خود ہی چیز یا اپنی اصل  
مادّی حالت میں متاثر کر سکتی ہیں گویا ان تخلیقی شبہوں میں کوئی چیز ابھی  
اصل مادّی صورت سے زیادہ ہوتی ہے،

**نظریہ تحریک تخیل** | شاعری اور فنون لطیفہ میں ایک ایسا اثر  
پہننا ہوتا ہے جو جو اس ظاہری کے عمل  
سے بالاتر ہے تصور یا شاعر اپنی تصویر یا تصنیف میں کچھ اس پر اضافہ  
کرتا ہے جو اس نے آنکھ یا کان یا کسی اور حس ظاہری کے ذریعہ حاصل  
کیا تھا، یہ اضافہ انسانی دماغ کے ایک مخصوص عمل کے ذریعہ صورت  
پذیر ہوا جس کے مجموعی مفہوم کو ہم قوت تخیل کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں  
شاعری اور فنون لطیفہ سے ہمیں جو مسرت اور طمانیت قلب میسر ہوتی ہے  
اس کا جزو اہم اور جزو عظم تخیل ہی کا رہین منت ہے، اس حقیقت  
سے اڈسین نے نتیجہ نکالا کہ کامیاب ترین نئی یا ادبی تخلیق وہی ہے جس میں  
تخیل کا جزو نمایاں ہو اور جو خیال کو متاثر کر سکے، اس لئے ایک صنّاع  
کا فرض ہے کہ وہ ان دونوں باتوں کو اپنا مطلق نظر قرار دے لے، اس بحث

۶۷  
 نے نتیجہ یہ نکالا کہ تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے نقاد کو  
 مختلف اقسام و اصنافِ ادب کے رسمی قواعد کی پابندی میں نہ الجھنا  
 چاہئے بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ تصنیف خیال کو متاثر کرتی ہے اور  
 دل میں جھپکتی ہے یا نہیں،

حسنِ بصر اور تخیل | نظریہ تحریکِ تخیل پر بحث کرتے ہوئے اڈلین  
 نے اس امر کو واضح کیا ہے کہ :-

”سب سے پہلے جس قوت کے ذریعہ اشیا کی  
 شبیہ دماغ تک پہنچتی ہے وہ حسنِ بصر ہے، یہی حسن  
 ہے جو قوتِ تخیل کو تصورات اور اشکال کی نعمت بخشتی  
 ہے اور تخیل کی تفریحات انہیں شیا سے مہیا ہوتی  
 ہیں جن کو ہم نے دیکھا ہو خواہ اُس وقت جبکہ وہ ہمارے  
 سامنے موجود ہوں یا اس وقت جب تصویر یا مجسمے  
 یا الفاظ میں انکے بیان سے انکا تصور ہمارے پیش  
 نظر ہو جائے، حقیقت یہ ہے کہ کوئی ایک شبیہ بھی  
 قوتِ تخیل کی سی پیش نہیں کر سکتی جو حسنِ بصر کے ذریعہ  
 حاصل نہ ہوئی ہو، یہ ضرور ہے کہ ان شبیہوں کو محفوظ  
 رکھنے تبدیل کرنے یا ان میں اضافہ کرنے کی قوت

ہمارے اندر موجود ہے

ابتدائی اور ثانوی تفریحات | اڈلین نے جس بصر کے ذریعہ حاصل شدہ دماغی تفریحات

کو دو قسموں میں منقسم کیا ہے، پہلی قسم میں خیال کی وہ ابتدائی تفریحات ہیں جو ان چیزوں سے حاصل ہوتی ہیں جو ہماری نظر کے سامنے موجود ہیں دوسری قسم میں وہ ثانوی تفریحات ہیں جو موجودات کے تصور سے میسر ہوتی ہیں یعنی مادی چیزیں ہماری نظر کے سامنے موجود نہیں ہوتیں بلکہ حافظہ میں ان کے نقوش محفوظ ہوتے ہیں جن کو قوت تخیل نمایاں کر لیتی ہے، پہلی قسم کی تفریحات قدرتی موجودات کے ذریعہ ظہور میں آتی ہیں اور دوسری قسم کی تفریحات فنون لطیفہ کے ذریعہ پس فنون اور ادب ثانوی تفریحات سے متعلق ہیں جو موجودات سے نہیں بلکہ ان کے تصور سے پیدا ہوتی ہیں،

غرض خیال کو متاثر اور متحرک کرنے کی قوت شاعری کی حقیقی روح ہے اس کے بغیر شعر مکمل نہیں ہو سکتا، پس تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے نظریہ تحریک تخیل ایک ایسا معیار ہے جو ادب کے تمام ارتقائی مدارج اور اسکے کل اصناف کو محیط ہے، اس نظریہ کی رو سے ادب کی سہ گانہ خصوصیات میں

سے گو تفریح و تسکین طبع کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے لیکن مواد اور صورت یا اسلوب کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے، اس طرح عالم نفس کے مسائل کے مطابق ادبیات کا مطالعہ تنقید جدید کی امتیازی خصوصیت ہے اور اڈین کے بعد قریب قریب تمام ماہرین تنقید اس نظریہ پر کاربند رہے ہیں،



# انجیم

## شاعری، بت تراشی اور مصوری

اڈسین نے نفسیات کے متعلق سترھویں صدی  
 لوکوان کا مجسمہ | عیسوی کی جدید تحقیقات پر ادبیات کے مطالعہ  
 کی بنیاد رکھی اور اس کے بعد سے یہ امر مسلم ہو گیا کہ شاعری کا مقصد  
 تفریح و تسکین طبع ہے اور اس کا مخاطب جتنا تخنیل سے ہے اتنا عقل  
 اور حواس ظاہری سے نہیں ہے، لیکن نظریہ تحریک تخیل کے مطابق  
 مختلف فنون کے محاسن کا اندازہ کرنے کے طریقوں کا فرق ابھی توجہ کا  
 محتاج تھا کہ علیحدہ علیحدہ ہر فن کے لئے اس نظریہ کی مطابقت کے  
 حدود قائم ہو جائیں، جرمنی میں لینگٹ نے ایک کتاب ”لوکوان“  
 (Gothhold Ephraim Lessing) لکھی۔

۱۷۶۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۷۸۱ء میں انتقال کیا، پادری

لوٹھران (Lutheran) (کافر زناد اور مشہور جرمن شاعر اور ادیب تھا،  
 لپسٹک میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ برلن میں آگیا اور انساؤن کا ایک مجموعہ شائع

۱۷  
 کے نام سے لکھی جو ۱۷۷۴ء میں طبع ہوئی، اس کتاب میں اس نے تخیل کو  
 متاثر کرنے کے اعتبار سے بہت تراشی اور شاعری کے حدود متعین کئے  
 ہیں اور دکھایا ہے کہ دونوں علیحدہ علیحدہ کس حد تک حواس ظاہری یا  
 تخیل کو اثر پیدا کرنے کا ذریعہ بناتے ہیں، اس مقصد کے لئے لپسٹک  
 نے لو کو ان کی موت کی اس تصویر کا مقابلہ جو رٹشل نے اپنے الفاظ میں لکھنی

(بقیہ صفحہ) کیا جو بہت جوں اسکے بعد اس نے ایک کتاب "ادبیات کے متعلق چند خطوط" شائع کی جس نے  
 اسکے ہوطنوں میں ادبیات کا ذوق صحیح پیدا کیا، ۱۷۷۷ء میں اس نے اپنی مشہور ڈرامائی نظم  
 "دانشندان" شائع کی جس کو اسکا شاہکار سمجھا جاتا ہے،

۱۸ لو کو ان (Laocoon) قدیم یونانی روایات کے مطابق ٹرائے یا ایوم  
 (ایشیائے کوچک کے ایک قدیم شہر کا نام) کے شاہی خاندان سے تھا، سمندر کی دیوی ہدایک بیل  
 کی قربانی کرتے وقت دو بڑے بڑے اڑھے سمندر سے نکلے اور لو کو ان کے دو لڑکوں پر حملہ آور  
 ہوئے، جب اس نے اپنے لڑکوں کو بچانے کی کوشش کی تو آڑھوں نے اسے مار ڈالا، اگلی شہر  
 اور دو اور بت تراشوں نے ان تینوں باپ بیٹوں کا سنگ مرمر کے ایک ٹکڑے سے بت بنایا  
 جس میں انہیں اڑھے سے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے، یہ بت ۱۷۸۰ء میں اسکینولائن  
 پہاڑی پر ملا اور اب پوپ کے محل میں موجود ہے، اس جیسے کو آج تک بہت تراشی کا اعلیٰ ترین  
 کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے، لیٹنگ نے اپنی کتاب کا نام اسی صنعت کے شاہکار کے نام پر  
 رکھا ہے، ۱۸۰۱ء درجل ایک مشہور رومن شاعر کا نام ہے، شمشیر قبل مسیح میں پیدا ہوا اور  
 ۱۹ قبل مسیح میں وفات پائی، اسکا مشہور اور مقبول کارنامہ اس کی نظم "اینیڈ" ہے جو ہومر  
 کی نظم "ایلیڈ" کے طرز پر لکھی گئی،

۷۲  
 نقد الادب  
 ہے اسی واقعہ کے اس نقش سے کیا ہے جو بت تراشی کا شاہ کار مانا جاتا ہے  
 ”لو کو ان“ کے ابتدائی صفحات میں اس امر پر بحث کی گئی ہے کہ یہ سنگی مجسمہ  
 کس زمانے میں تیار کیا گیا گو لینگ نے آثار قدیمہ کے محققین کی تحقیقات  
 کو نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن وہ اس بات کا فیصلہ فنون لطیفہ کے ذریعہ  
 اور ان کے اصولوں کے مطابق کرنا چاہتا ہے کیونکہ اگر شاعر نے بت تراش  
 کی نقل اتاری ہے تو اسے چند ایسی چیزوں کو ترک کرنا پڑیگا جن کا بیان  
 الفاظ میں ٹھیک طور پر نہیں ہو سکتا اسی طرح اگر بت تراش نے شاعر  
 کی نقل کی ہے تو اسے نظم کے بعض ایسے حصے بدلنے یا چھوڑنے پڑیں گے  
 جو سنگی مجسمے کے لئے نامناسب ہیں،

اس مقصد کے لئے اس نے بت تراشوں  
 درجہ کی نظم اور مجسمہ کے عمل اور درجہ کی لفظی تصویر کا مقابلہ کیا  
 ہے، دونوں میں لو کو ان اور اسکے لڑکوں کو اثر دے کی مہلک گرفت میں  
 دکھایا گیا ہے، عام طور پر یونان میں اس روایت کی صورت یہ ہے کہ  
 صرف دونوں لڑکے اڑدھوں کے ہاتھوں ہلاک ہوئے، باپ نہیں،  
 اسی لئے دونوں صناعتوں کے یہاں یکساں طور پر اس واقعہ کا عام  
 روایت سے مختلف طریقہ پر صورت پذیر ہونا خصوصیت کے ساتھ  
 قابل غور ہے، اس عجیب مطابقت سے صاف ظاہر ہے کہ یا تو

شاعر نے بہت تراش کا اتباع کیا یا بت تراش نے شاعر کا، اس امر کا فیصلہ کہ دونوں میں سے کس نے نقل تاری دونوں کے کارناموں کو غور اور توجہ کے ساتھ مطالعہ کرنے سے ہو سکتا ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں میں سے کسی نے بھی ایک دوسرے کی نقل نہ اتاری ہو لیکن اس سے لینگ کی تحقیقات اور اس کے نتائج پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ اس نے مقابلہ کے لئے اور شاعری اور نقاشی کے حدود میں کرنے کی غرض سے اس امر کو صحیح تسلیم کر لیا ہے کہ دونوں میں سے ایک نے ضرور دوسرے کی نقل اتاری،

**مجسمہ اور نظم کا فرق** | یہ فرض کرنے کے بعد کہ صنّاع نے شاعر کا اتباع کیا ہے لینگ کہتا ہے کہ سنگی مجسمہ کئی اہم حیثیتوں سے اسی واقعہ کی لفظی تصویر سے مختلف ہے، پہلی بات یہ ہے کہ درجہ نے لو کو ان کھینچا کہ آوازیں نکالتے ہوئے پیش کیا ہے لیکن سنگی مجسمہ میں لو کو ان اور اسکے لڑکوں کے چہروں پر کامل سکون اور ضبط کے آثار دکھائے ہیں جو یونانی نقاشی کی خصوصیت ہے، یہ اختلاف اس لئے رونما ہوا کہ بت تراشی کے مقررہ اصول اور لے لو کو ان کا مجسمہ تین بت تراشوں نے بنایا ہے لیکن بجائے حج کے واحد کا استعمال مطلب کو واضح کرنے کے لئے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے،

نقد الادب  
 حدود کے مطابق اسی کی ضرورت تھی، پتھر میں درد بھری آوازوں  
 کا نقش اتارنا کسی طرح ممکن نہیں اور اگر کوئی بت تراش اس قسم کی  
 کوشش کرے تو مجسمے کا حسن خارت ہو جائیگا، نہ صرف اس لئے کہ  
 اس قسم کی آوازیں ایک کم ہمت اور حقیر روح کا پتہ دیتی ہیں بلکہ اس لئے  
 بھی کہ وہ چہرہ کو کریمہ المنظر اور بد نما بنا دیتی ہیں، اگر بت تراش کو کون  
 کا منہ کھول دیتا اور اسکے چہرے کا اثر چہرہ پر نمایاں کر دیتا تو تکلیف اور  
 تکلیف کو سکون کے ساتھ برداشت کرنا ان دونوں چیزوں کے شمول  
 سے دیکھنے والوں کے دل میں جو ہمدردی اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے  
 ہیں وہ نفرت اور حقارت سے بدل جاتے اور ہم مجبور ہو جاتے کہ مجسمے  
 کی طرف دیکھتے ہی نظریں ہٹالیں کیونکہ اسکے اندر صنّاع نے جو حسن پیدا  
 کر دیا تھا وہ اب موجود نہیں ہے،

ورجل نے دکھایا ہے کہ اژدہوں نے کمر اور گردن میں دو دو لمپیٹ  
 دے کر اس کو جکڑ رکھا ہے، بت تراش کو اپنے مجسمہ میں اس بیان سے  
 بھی اختلاف کرنا پڑا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ کرتا تو جسم پر تکلیف کا اثر نہ دکھا  
 سکتا اور رنگوں کا تشعّظ ظاہر نہ ہو سکتا، اژدہوں کے دوسرے لمپیٹ  
 سے قریب قریب سارا جسم ڈھک جاتا اور جو حصّہ کھلا رہتا اس سے  
 اندرونی تکلیف کا کسی طرح اندازہ نہ ہو سکتا، ماہر بت تراشوں نے

اپنے مخصوص فن کی ضروریات پر نظر رکھتے ہوئے بہت سے تغیرات کر دئے، اژدھوں کے لپیٹ کو کمر اور گردن سے ہٹا کر رانوں اور بازوؤں پر منتقل کر دیا جس سے مجسمے کا حسن دوبالا ہو گیا، ایک اور فرق درجل کی نظم اور بت تراشوں کے مجسمے میں یہ ہے کہ درجل نے لو کو ان کو مذہبی پیشواؤں کی عبا قبا میں ملبوس دکھایا ہے لیکن مجسمے میں اس کو برہنہ پیش کیا گیا ہے، شاعر کے لئے لباس زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، وہ لباس کے موجود ہوتے ہوئے بھی جسم پر تکلیف کا اثر نمایاں کر سکتا ہے، درجل کے لئے لباس کا ہونا نہونا برابر تھا کیونکہ خیال کی آنکھوں سے لباس کسی قسم کے اثر کو چھپا نہیں سکتا، لیکن بت تراش کا فرض تھا کہ لو کو ان کی روحانی تکلیف کو نظروں کے سامنے کرے اور یہ بات اعضا کے تشبیح اور جسم کے اینٹھنے ہی سے بہتر طریقہ پر ظاہر ہو سکتی ہے،

لیسنگ نے فنوں کے حدود اور انکی خصوصیت کیا اور جل نے مجسمے کے مطابق یہ دکھانے کے بعد کہ بت تراشوں سے خیال لیا ہے | نے درجل کی نظم سے خیال لیا ہے اور اسکا ابتلاع کیا ہے اس سوال کے دوسرے رخ پر بحث کی ہے یعنی یہ کہ کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مجسمے سے خیال لیا ہو اور اس کا ابتلاع کیا ہو؟

نقد الادب  
 ۶۹  
 درجہ کی نظم میں لوگوں کی ہینٹناک آوازوں کا ذکر اصول شعر کے  
 خلاف اور خلل فصاحت نہیں ہے لیکن یہ امر بھی صاف طور پر واضح  
 ہے کہ اس نے مجسمے کو دیکھنے کے بعد یہ واقعہ نظم نہیں کیا ہے، مجسمے  
 میں ان آوازوں کا اثر چہرہ پر نہ دکھانا ضروری تھا جس کے وجہ ہم  
 نے اوپر بیان کر دیے ہیں لیکن اگر شاعر کے سامنے مجسمہ ہوتا اور وہ  
 سکون کے ساتھ تخلیف کو برداشت کرنے کا حسن چہرہ پر دیکھتا اور صبراً  
 بردباری، تحمل اور استقلال کے اعلیٰ اوصاف جو اس مجسمے میں دکھائے گئے  
 ہیں اسکی نظر کے سامنے ہوتے تو وہ ہرگز ان کو نظر انداز نہ کرتا اور ان کے  
 بجائے درد انگیز آوازوں کو بہتر نہ سمجھتا کیونکہ اس کے لئے کامل سکون اور  
 صبر و تحمل کا بیان بھی اتنا ہی آسان ہوتا جتنا دردناک آوازوں اور  
 اعضا شکنی کا ذکر،

شاعر اور بت تراش | اسی سلسلہ میں لینگ نے نقاش اور شاعر  
 کے لئے اپنے اپنے فن کی خصوصیات  
 کے لئے خیال کی جدت اور حدود کے مطابق ایجاد و اختراع کی  
 ضرورت پر بحث کی ہے، وہ کہتا ہے کہ باوجود اس علم کے کہ  
 بت تراش نے شاعر کی نظم سے خیال لے کر مجسمہ تیار کیا ہے اس کی قدر و  
 منزلت ہماری نظر میں ذرا بھی کم نہیں ہوئی، اس کا سبب یہ ہے کہ

تقدیرِ ادب

بت تراش کے لئے کسی خیال کو اپنے فن کے ذریعہ ظہور میں لانا اس خیال کے پیدا کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے، اس کے برخلاف ایک شاعر کے لئے خیال کی جدت اور خوبی اس خیال کو لفظوں میں ادا کرنے سے زیادہ اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہے موضوع کی جدت ایک نئی تراش کا نمایاں وصف نہیں ہے بلکہ اگر اس واقعہ یا شے سے جس کی تصویریں بنی گئی ہے لوگ عام طور پر آگاہ ہوں تو بت تراش زیادہ خوبی اور آسانی کے ساتھ اپنے فن سے کام لے سکتا ہے،

بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ شاعر کی برتری اور خوبی کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ اپنے الفاظ میں کتنے ایسے مناظر پیش کرتا ہے جن کو مصوّر اپنے موقف سے کپڑے یا کاغذ پر پیش کر سکے، یہ خیال مصوّر اور شاعر دونوں سے عدم واقفیت پر مبنی تھا، شاعر جن مناظر کو اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے انکی اوجیت ہمیشہ ایسی نہیں ہوتی کہ ان کو مصوّر کاغذ یا کپڑے پر پیش کر سکے، اسی طرح یہ بھی ضرور نہیں کہ مصوّر کی تصویر ہمیشہ شاعر کی طبع آزمائی کے لئے موزوں ہو، شاعر اپنے فن میں جن علامات سے کام لیتا ہے ان میں اتنی وسعت ضرور ہے کہ وہ قریب قریب مصوّر کی ہر تصویر کو الفاظ میں رونما کر دے لیکن وہ مصوّر کے نتائج موقف سے اس لئے فائدہ نہیں اٹھاتا کہ وہ خود اپنے جذبات کو الفاظ





نقد الادب  
میں پیش کرتا ہے جس چیز سے شاعر خود متاثر ہوتا ہے بے اختیار اسکو  
الفاظ میں ظاہر کر دیتا ہے، یہی اس کا کمال ہے،

الیٹیڈ کے بعض مناظر | الیٹیڈ کے بعض مناظر تصویر کشی کے لئے  
منتخب کئے تھے، ان مناظر پر غور کرنے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ  
اُس نے بعض مخصوص مناظر کا انتخاب کیوں کیا اور اسی نظم کے بعض  
ایسے مناظر کیوں چھوڑ دئے جو ان سے بہتر معلوم ہوتے ہیں مثلاً لپٹا اس  
کی تصویر جو پورے اپنے الفاظ میں کھینچی ہے نہایت مکمل اور موثر ہے، کمان  
کے ہاتھ میں لینے کے وقت سے لے کر تیر چھوڑنے تک ہر حرکت تفصیل  
اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کی ہے کہ اگر ہم تیر اندازی سے قطعاً واقف نہیں  
تو بھی اس لفظی تصویر کی مدد سے تیر چلانا سیکھ سکتے ہیں، یہ ممکن نہیں کہ  
کاؤنٹ کیلیس کی نظر الیٹیڈ کے اس سین پر نہ پڑی ہو، پھر کیا وجہ ہے کہ اُس نے  
اس منظر کو تصویر کشی کے لئے غیر موزوں سمجھا اور کیوں اس نے ایک دوسرے

۱۷۹۲ء کاؤنٹ کلاڈ کیلیس (Comte de Claude Caylus)

(۱۷۹۲ء - ۱۷۹۵ء) مشہور فرانسیسی ماہر آثارِ عتیقہ اور ادیب تھا، کچھ مدت فرانسیسی فوج  
میں ملازم رہا اسکے بعد اطالیہ، یونان، انگلستان، جرمنی اور مشرقی ممالک کا سفر کیا، بہت آثارِ  
اور تصویروں کی اکادمی کا نہایت پر جوش رکن تھا،

منظر کو جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ زیوس کے محل میں دیوتاؤں کی مجلس ہو رہی ہے اس مقصد کے لئے مناسب قرار دیا ؟

ان دونوں مناظر کا مقابلہ کرنے سے شاعری اور مصوری کی خصوصیات اور اسکے طریق کار کا اندازہ ہو سکتا ہے حقیقت یہ ہے

شاعری اور مصوری  
کی خصوصیات

کہ شاعری کے لئے تسلسل اور تواتر کی ضرورت ہے یعنی وہ عمل اور حرکت جس کے مختلف اجزاء ایک دوسرے کے بعد وقت کے لحاظ سے واقع ہوتے ہیں شاعر کی لفظی تصویر کے لئے نہایت مناسب ہے، اس کے برخلاف تصویر کشی کے لئے ایسے واقعہ کی ضرورت ہے جس کے تمام اجزاء یہ یک وقت کسی ایک مقام پر ظہور میں آئیں، تیر اندازی کا منظر ایک ایسا منظر تھا جس میں تسلسل ہے اور جس کے مختلف حصے ایک دوسرے کے بعد وقت کی ترتیب اور مناسبت سے واقع ہوئے اسی لئے وہ تصویر کشی کے لئے موزوں نہ تھا، دیوتاؤں کی مجلس والا منظر ایک ایسا منظر تھا جس کے مختلف اجزاء یہ یک وقت ایک مقام پر صورت پذیر ہوئے اسی لئے وہ تصویر کشی کے واسطے بہت موزوں ثابت ہوا، اجسام یا مناظر تصویر کشی کے لئے زیادہ موزوں چیزیں ہیں، مسلسل عمل یا جذبات میں حرکت کا نقشہ شاعری کے ذریعہ بہتر طریقہ پر پیش کیا

نقد الادب جاسکتا ہے، مقصود بھی حرکت اور مسلسل عمل کی تصویر اجسام کو اس حالت میں پیش کر کے کھینچ سکتا ہے جس سے حرکت اور عمل کی طرف ذہن منتقل ہو سکے، اسی طرح شاعر اجسام اور مناظر کی تصویریں ان اجسام کے مسلسل اعمال اور حرکات کے بیان کے ذریعہ پیش کر سکتا ہے،

مثلاً اگر ایک مقصور جہاز کی تصویر کھینچنا چاہے تو اسکا صرف وہ حصہ دکھا سکتا ہے جو بہ یک وقت نظر کے سامنے ہو، اسکے برخلاف شاعر صرف ”تیز رو جہاز“ کہہ کر ایک یاد دہی لفظوں کے ذریعہ جہاز کا مکمل نقشہ ہمارے تصور کے روبرو پیش کر دیتا ہے، یا مثلاً ہومرا اپنی مشہور نظم میں ”ہیلن“ کے حسن کا بیان اس طرح نہیں کرتا کہ اس کے رخسار ایسے ہیں، ناک ایسی ہے، کان ایسے ہیں بلکہ ٹرائے کے عم رسیدہ بزرگوں اور بڑے بڑے عقلمندوں پر اس کے بے نظیر اور زیادہ فریب حسن

۱۵ ”ہیلن“ زیوس دیوتا کی لڑکی اور مینا لادس شاہ اسپارٹا کی حسین بیوی تھی، ”پیرس“ کے ساتھ اس کا جانا ہی ٹرائے کی تباہی کا سبب ہوا، انگریزی شاعر پوپ نے جو ہومر کی نظم کا ترجمہ کیا ہے اس میں ہیلن کا فکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے :-

“ She moves a Goddess and she looks a queen ”

رفقار دیویوں کی تو رانی کی شان ہے

۸۱ نقد الادب  
 کا جو اثر ہوا اس کو بیان کرتا ہے، یہ سب لوگ ایسے تھے جن پر حسن کا اثر  
 ہونا مشکل تھا لیکن جس وقت انہوں نے ہیلن کو دیکھا تو نہ اسکی  
 بدعنوانیاں یاد رہیں اور نہ ان مصائب کا خیال آیا جو اس کی وجہ سے  
 اسکے ہم وطنوں پر نازل ہوئے تھے اور سب ایک زبان ہو کر بول اٹھے  
 ”ایسی عورت کے لئے اگر طرائے والوں نے اتنی

مدت تک مصائب برداشت کئے تو عجب کیا ہے

وہ ایک لازوال اور غیر فانی دیوی معلوم ہوتی ہے“

یاشلا میر حسن کی تنوی میں وہ منظر بھی مسلسل عمل کی صورت میں  
 دکھایا گیا ہے جہاں بدر منیر نے اول اذل بے نظیر کو دیکھا ہے،

گئی اس جگہ جب وہ بدر منیر اور اس نے جو دیکھا شہ بے نظیر  
 گئے دیکھتے ہی سبک پس میں مل نظر سے نظری سے جی مل سے مل

شاعر اور مختلف اعضا کا حسن | شاعر مصور کی طرح جسمانی حسن کا  
 تجزیہ نہیں کرتا، ظاہر ہے کہ جسم

کے مختلف اعضا کی خوبصورتی ہی پر کل حسن کا انحصار ہے، سب اعضا کے

تناسب سے حسن پیدا ہوتا ہے اگر ہر عضو کا حسن علیحدہ علیحدہ بیان کیا  
 جائے تو سننے والوں پر حسن کا کوئی اثر نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں تغزل میں کچھ دلچسپ  
 ہو گیا ہے کہ آنکھ، ناک، رخسار، زلف، مکر وغیرہ کی علیحدہ علیحدہ تعریف

نقد الادب  
کہتے ہیں اور گویا ایک شعر ان چیزوں کے لئے وقف رہتا ہے  
ممکن ہے کہ ایسے اشعار کسی دلچسپ تشبیہ یا استعارہ کے سبب کانوں  
کو بھلے معلوم ہوں لیکن کوئی خاص کیفیت یا اثر ان کے اندر نہیں ہوتا مثلاً  
شاہ نصیر فرماتے ہیں ،

اسکے مضمون کمر کی فکر میں عنقا کی طرح ، دل ہوا گوبے نشان پر نامور اچھا ہوا  
شاہ صاحب موصوف ہی کا ایک اور شعر ہے ،  
دوش کمان و خنجر و شمشیر ہے کہاں قبضہ میں وہ رکھے ہے تم گر ہال چادر  
مصحفی کا مطلع ہے ،  
زلف مشکین ہو جاں نبل کی بولیا چیز ہو گل کو کہتا ہے ترا عارض کہ تو کیا چیز ہے  
مومن کہتے ہیں ،

دل ہوا خوں خیال ناخبر یار تو نے اچھی گرو کشتائی کی ،  
ان اشعار کا جذبات پر کوئی خاص اثر نہیں ہوتا ، اسکے برخلاف  
غزل ہی کے جن اشعار میں تمام اعضاء کے تناسب سے حسن کا پیدا ہونا  
دکھایا جاتا ہے یا جن اشعار میں مجموعی طور پر حسن کا اثر نمایاں کیا جاتا ہے  
وہ ہمیشہ موثر ہوتے ہیں مثلاً

اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی  
اُن تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

خواجہ حافظ کا مشہور شعر ہے ،  
 ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم      کرشمہ امن دل می کشد کہ جانیاست  
 غالب کہتے ہیں ،

اے دل ناعاقبت اندیش ضبط شوق کر کون لا سکتا ہے تاب جلوہ دیدار دست  
 اسی طرح ہمارے یہاں اکثر مثنویوں میں ”سراپا“ کا رواج ہے اس میں  
 بھی سر سے پیر تک تمام اعضاء کے علیحدہ علیحدہ اوصاف بیان کئے جاتے  
 ہیں اسی سبب سے ان میں بھی تاثیر نہیں ہوتی ،

**محاکات** | محاکات یا شاعرانہ مصوری بھی جس کو ارسطو نے شعر کا اہم  
 ترین جزو قرار دیا ہے اشیاء کے تمام حصوں کو واضح نہیں  
 کرتی ، محاکات سے مقصود یہ ہے کہ کسی شے یا حالت کو الفاظ میں اس طرح  
 ادا کیا جائے کہ اسکی تصویر نظر کے سامنے آجائے ، اس مقصد کے  
 لئے شاعر اکثر اس شے کے کسی مخصوص اور نمایاں وصف کی طرف اس  
 انداز سے اشارہ کرتا ہے کہ اس سے جذبات متاثر ہو جائیں حقیقت  
 یہ ہے کہ اصل شے کا جو نقش شاعر کے دل و دماغ پر ثبت ہوا ہے اس  
 میں وہ تجنیل کا رنگ بھر کر پیش کرتا ہے یہی سبب ہے کہ عموماً اصل شے  
 کے دیکھنے سے وہ اثر نہیں ہوتا جو شاعر کی تصویر سے ہوتا ہے ،  
**مصور اور اصل کی مطابقت** | اس کے برخلاف مصور کا فرض

نقد الادب ہے کہ ایک ایک عضو کو صاف اور نمایاں طور پر اپنی تصویر میں دکھائے، جس چیز کی اسے تصویر کھینچنی ہے اسے ہر اس جزو کو جو بہ یک وقت نظر سامنے ہونا چاہیے اگر وہ اصل سے ذرا بھی دور ہٹ جائیگا تو تصویر غیر مکمل رہ جائیگی اور اس کے فن میں نقص باقی رہے گا لیکن اگر مقصور اپنے فن میں کامل بھی ہے تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا کہ تصویر کو اصل سے ہوا ہوا ملا دے، گو یا جو اصل شے کو دیکھنے سے ہوا وہی تصویر کے دیکھنے سے پیدا ہو جائے،

لیکن حقیقت یہ ہے کہ لینگ فنون کا فرق محض اصطلاحی ہے

کی نہایت عالمانہ اور نازک

توضیح کے بعد بھی جس پر ہم نے اس مقالے کے شروع میں بحث کی ہے مختلف فنون کی حقیقت اور کیسائیت میں کوئی فرق نہیں، فن ہر صورت میں ایک ہی چیز ہے، جو کچھ فرق ہے وہ محض مادی صورت کا فرق ہے اور اصطلاحی ہے حقیقی نہیں ہے، یہ سوال کہ حیثیت فن کے شاعری، بہت تراشی، موسیقی وغیرہ میں کیا فرق ہے اور الگ الگ ان کے مقاصد کیا ہیں قریب قریب ایسا ہی ہے جیسے معاشیات میں کوئی یہ پوچھے کہ اپنی مادی حیثیت کے اعتبار سے کون سی چیزیں قیمت رکھتی ہیں اور کون سی نہیں، ظاہر ہے کہ اشیاء کی

بآدی حیثیت کوئی قیمت نہیں رکھتی، جس چیز کی طلب ضرورت اور حالات کے مطابق زیادہ ہوگی وہی چیز اس وقت ہر دوسری چیز سے زیادہ قیمتی ہو سکتی ہے، فن کی تخلیق میں ہمیشہ یکسانیت ہوتی ہے، صرف ذرائع اظہار میں فرق ہے،



# بائششم

## جمالیات اور فنون لطیفہ

حسن کا اثر | انسان اپنے ارد گرد مادی اور غیر مادی اشیا میں ایک ایسا پہلو پاتا ہے جس کو وہ ”حسین“ کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے حسن و جمال سے جو اثر پیدا ہوتا ہے اور جو کیفیت دل پر طاری ہوتی ہے وہ اس کیفیت سے مختلف ہے جو عموماً محض حواس ظاہری کی مدد سے ہم حاصل کرتے ہیں اور اس اطمینان قلب اور سرور سے بھی حسن کا اثر جداگانہ ہے جو نیک کردار اور عمل صالح سے رونما ہوتا ہے حسن کی تاثیر قریب قریب ہر شخص پر ہوتی ہے لیکن اکثر وہ لوگ تک جو تہذیب و ترقی کے انتہائی مدارج طے کر چکے ہیں حسن سے متاثر ہونے کے بعد اس امر کی تحقیقات نہیں کرتے کہ آخر حسن کی حقیقت کیا ہے اور اسکی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کیونکر ہو سکتا ہے

جمالیات یا فلسفہ حسن | فلسفیوں نے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے انصوعیت سے جبر من فلسفیوں نے

۸۷  
 اس مسئلہ کو نہایت وقت نظر کے ساتھ حل کیا ہے جس کا نتیجہ ”فلسفہ حسن یا جمالیات“  
 کی صورت میں رونما ہوا، جمالیات کا مقصد حسن کی حقیقت واضح کرنا اور اس کا تعلق  
 ایک طرف احساس سے اور دوسری طرف مادی اشیاء سے ظاہر کرنا ہے،

حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے | حسن کا نمایاں ترین وصف مسرت  
 بہم پہنچانا ہے، عام طور پر حسن کا  
 سبب تنوع اور اختلاف میں ایک قسم کی یکسانیت، مطابقت اور  
 اتحاد ہے، اس وصف کا ادراک ذہن کی مدد سے ہو سکتا ہے تناسب  
 اور ترتیب اس اتحاد اور یکسانیت کے خاص اجزاء ہیں، صورت کے  
 خط و خال کا تناسب، کسی جانور کے اعضاء کا سڈول ہونا، ایک عمارت  
 کے متفرق اور موزوں اجزاء، پھول کے مختلف حصوں کی موزونیت اور  
 مطابقت، غرض جتنی ایسی اشیاء ہیں جن میں باوجود تنوع اور اختلاف  
 کے ہم ایک خاص قسم کی یکسانیت کا وجود پاتے ہیں جو ان اشیاء کے  
 مختلف اجزاء کو موزونیت کے ساتھ باہم دگر ملائے ہوئے ہے وہ سب  
 ہمارے دل میں فرحت و انبساط کے جذبات پیدا کرتی ہیں،

انسانی طبائع پر حسن کا اثر | یہاں ہم چند مثالوں کے ذریعہ انسانی  
 طبائع پر حسن کا اثر واضح کرنے کی کوشش

#### 1. Aesthetics

نقد الادب ۸۸  
 کرتے ہیں، فرض کیجئے صبح کا وقت ہے اور سورج کی ہلکی ہلکی کرنیں باغ کے  
 شبنم سے دھلے ہوئے سنبڑے پر پڑ رہی ہیں، یہ منظر ہماری نظر کو بہت شگوار  
 معلوم ہوتا ہے اور ہمیں اس سے مسرت حاصل ہوتی ہے، اب ایک دوسری  
 مثال لیجئے، ہم ایک خوشنما عمارت دیکھتے ہیں جس کے تمام حصوں میں کیسایت  
 بھی ہے اور مختلف اجزاء میں تنوع بھی ہے۔ اسکے علاوہ یہ عمارت قدیم  
 زمانے کی یادگار ہے جب ہم اس عمارت کو دیکھتے ہیں تو بلا ارادہ اور بغیر  
 کوشش کے ان واقعات کی تصویریں ہماری نظریں پھر جاتی ہیں جو کسی  
 زمانے میں اس عمارت میں گزرے ہیں، اس عمارت کو دیکھ کر جو مسرت  
 ہمیں حاصل ہوتی ہے وہ محض احساس ہی کے ذریعے حاصل نہیں ہوتی  
 بلکہ اس میں تصور اور خیال بھی شامل ہے، اسکے بعد ایک اور مثال پر غور  
 کیجئے، فرض کیجئے ہم مثنوی سحر البیان پڑھ رہے ہیں اور اس مقام پر  
 پہنچے ہیں جہاں نجم النساء بدر سنیر کو سمجھانے کے لئے بے نظیر کو برابھلا  
 کہہ رہی ہے، وہ نجم النساء کو بدگوئی سے روکنا چاہتی ہے اور بے نظیر کی  
 غیر حاضری کے متعلق احتمالات کا اظہار کرتی ہے لیکن جب کچھ بس نہیں  
 چلتا تو منہ لپیٹ کر پھر کھٹ میں جا پڑتی ہے، اس فطری منظر کے مطالعہ  
 سے جو مسرت ہمیں ہوتی ہے وہ احساسات اور تصورات کے ایک  
 سلسلہ سے ظہور میں آتی ہے جو الفاظ کے ذریعہ پیدا ہوئے، یہی وہ

مسرت ہے جو خاص طور پر ”جالیات“ سے متعلق سمجھی جاتی ہے اور جس کا اہم وصف مادی تحریک سے بعد اور فصل ہے، یہ اہم وصف بھی ایک مثال کے ذریعہ بہتر طریقہ پر واضح ہو سکے گا،

فرض کیجئے ایک وحشی انسان مادی تحریک سے بعد کی مثال | جنگل میں ایک ہرن کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے مگر اس کی خوشی اس توقع پر ہے کہ جب وہ ہرن کو شکار کرے گا تو اس کا گوشت کھائے گا اور اس کی کھال کا مالک ہوگا، ایک مسافر بھی اس ہرن کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے مگر اس کی خوشی کا ذریعہ ہرن کا سڈول اور خوشنما جسم اس کا پھر تیل پنا اور اس کی رس بھری آنکھیں ہیں، دونوں وحشی بھی اور مسافر بھی اس جانور کو دیکھ کر مسرت حاصل کرتے ہیں لیکن وحشی کی مسرت اسکی اس مادی تحریک سے ہوتی ہے کہ وہ اس کا شکار کرے گا اور اس کا گوشت کھائے گا، اس کے برخلاف مسافر کی مسرت کسی خاص غرض اور مقصد کی بنا پر نہیں ہے اور مادی تحریک سے بعید ہے اس لئے یہ مسرت ”جالیات“ کے تحت میں آجاتی ہے،

جالیاتی مسرت کی اعلیٰ ترین صورت | کسی تصویر کو دیکھ کر یا کوئی گمان سن کر جو مسرت ہیں

حاصل ہوتی ہے گو وہ بھی ”جمالیاتی“ مسرت ہے لیکن یہ مسرت مہذبہ ہے  
 حواس ظاہری پر، اگر اسکا یہ خارجی پہلو باقی نہ رہے تو مسرت کا وجود  
 بھی باقی نہ رہے گا لیکن جس جمالیاتی مسرت کا تعلق ادبیات سے  
 ہے وہ سولے اُن علامات کے جو خیالات کو آنکھوں یا کانوں تک پہنچا دیا  
 اور کسی خارجی تحریک پر مبنی نہیں ہوتی، پس وہ مسرت جو آدمی لوگوں کے  
 خیالات کے ذریعہ یا خود ہمارے حافظہ و تخیل کے ذریعہ جذبات و حسیات  
 کو متاثر کر کے پیدا ہوتی ہے ”جمالیاتی“ مسرت کی اعلیٰ ترین صورت ہے  
 یہ مسرت کسی خارجی اور مادی تحریک سے بعید اور بالکل سبب ہے اور جو  
 شخص اس قسم کی مسرت سے کیف اندوز ہوتا ہے گویا وہ مسرت خود میں  
 کی ملک ہے، امثال کے طور پر حیرن کی مثنوی ”سحر البیان“ کے وہ شاعر  
 لیجئے جن میں بے نظیر کے ہجریں بد مزین کی حالت نظم کی ہے :-

گئے اس پہ جب دن کئی اور بھی      بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی  
 دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی      در اشک سے چشم بھرنے لگی  
 خزانہ گانی سے ہونے لگی      بہانے سے جا جا کے سونے لگی  
 تپِ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ      اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ  
 نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا      نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا  
 جہان بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے      محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

کہا اگر کسی نے کہ "بنی بنی چلو،  
 جو پوچھا کسی نے کہ "کیا حال ہے؟  
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی  
 کہا اگر کسی نے کہ "کچھ کھائے؟  
 کسی نے کہا "سیر کیجئے ذرا،  
 جو بانی پلانا تو مینا اُسے  
 نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش  
 چمن پر نہ مائل نہ گل پر نطسہ  
 نہفتہ اُسی سے سوال و جواب  
 جو آجائے کچھ ذکر شعر و سخن

تو اٹھنا اُسے کہہ کے "ہاں جی چلو،  
 تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے؟  
 پہ دن کی جو پوچھی کسی رات کی  
 کہا "خیر بہتر ہے منگوائیے"  
 کہا "سیر سے دل ہے میرا بھرا،  
 غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے  
 بھلا اس کے دل میں محبت کا جوش  
 وہی سامنے صورت آٹھوں پہر  
 سدا رو برو اس کے غم کی کتاب  
 تو پڑھنا یہ دو تین شعر حسن

## غزل

یہ کیا عشق آفتا اٹھانے لگا  
 ملامیرے دلبر کو مجھ سے خدا  
 گنہ چشم خونبار کا کچھ نہیں  
 فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا  
 مرے دل کو مجھ سے چھلانے لگا  
 نہیں تو مرا جی ٹھکانے لگا  
 مراد ہی مجھ کو ڈبانے لگا  
 کہ جس کے عوض یوں رلانے لگا  
 نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن  
 مراد دست مجھ کو ستانے لگا

غزل یا رباعی ہو یا کوئی مثنوی اسی ڈھب سے پڑھنا کہ جو ہمیں درد  
 سو یہ بھی جو مذکور ہو سکے کہیں، نہیں تو کچھ اس کی بھی حاجت نہیں  
 اس نظم میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ سب مختلف اشیاء  
 کی غم و رنج کی ہجر کی جدائی کی خیالی تصویریں ہیں اور انکا یکجائی عکس  
 نظم میں جلوہ لگن ہے، انہیں اصل واقعات یا تاریخی صداقت سے کوئی  
 واسطہ نہیں نہ اس دعوے سے یہ نظم پیش کی گئی ہے اور نہ اس نظر سے  
 کوئی اس کا مطالعہ کرتا ہے، لیکن اسکے اندر ایک خاص اثر اور جذبہ  
 پنہاں ہے جس کے ہم اسی طرح بالک ہیں جیسے خود شاعر، وہ غم اور  
 سوز و گداز کا جذبہ ہے۔ ہمدردی کا جذبہ ہے اور یہ ایک ایسی چیز  
 ہے جس کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہو سکتی اور جس کو صرف شاعری  
 ہی پورے طور پر ادا کر سکتی ہے،

حسن اور نیکی | جمالیاتی مسرت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے  
 کہ اس میں محض افعال سے واسطہ ہوتا ہے انکے  
 نتائج سے غرض نہیں ہوتی، شکر کے نزدیک جمالیاتی مسرت کا تعلق  
 کھیل کود اور بازی کے عام شوق سے ہے، ہندو فلسفہ میں دنیا کو

(Johann Christoph Fredrick Von)

الہ شکر

جرمنی کے مقبول ترین شعراء میں گنلا ہے، ششہائے عین پیدا ہوا اور ششہائے عین وفات پائی،

”جنگلوں کی لیلا“ قرار دینے میں بھی اسی خیال کی جھلک ہے جا لیا تہی مسرت کی ہی خصوصیت ہے جس سے ”حسن“ اور ”نیکی“ کا فرق واضح ہو جاتا ہے، افعال و اعمال کے صدور میں انکے نتائج پر نظر رکھنا نیکی کے لئے ضروری ہے، لیکن احساس حسن کے لئے افعال و اعمال کا محض برائے مسرت و تفریح صادر ہونا لازم ہے، کامیاب کوشش سے جو خوشی حاصل ہوتی ہے اور کسی امیدوار آرزو کے پورے ہونے سے جو سرور میسر ہوتا ہے جا لیا تہی مسرت ان دونوں سے مختلف ہے اور جہاں کہیں ان دونوں میں سے کسی سے قریب ہو جاتی ہے وہاں بھی مادی تحریک سے بعد اور فضل کا اصول اس کو میسر کر سکتا ہے۔

فن تنقید اور جا لیا تہی | یہ حقیقت متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ تخلیقی ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ اس

کے ذریعہ نہایت مکمل و اعلیٰ قسم کی جا لیا تہی مسرت حاصل ہو سکے، اسی لئے ادبی تنقید میں جا لیا تہی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، ۱۹۵۵ء میں کزنل کے خطبات کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا جس میں فلسفہ قدیم و جدید کے وسیع مطالعہ کے بعد ”حسن“ اور ”فنون لطیفہ“ کے تعلق پر بحث کی ہے

لے کزن (Victor Cousin) مشہور فرانسیسی ادیب اور فلسفی

۱۷۹۴ء میں بہ مقام پیرس پیدا ہوا اور ۱۸۶۷ء میں وفات پائی



۹۴ نقد الادب  
 یہ بحث فن تنقید کے لئے نہایت اہم ہے، کزن کے نزدیک حسن  
 کی تمیز کے لئے آدرک، افعال، قوت، تخیلہ اور ذوق ان سب چیزوں  
 کی ضرورت ہے، ان قوتوں کے ذریعہ ہم خارجی حسن کا مقابلہ اس  
 حقیقی حسن سے کرتے ہیں جو خدا نے روح کے اندر ودیعت فرمایا ہے  
 خارجی حسن جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں دو متضاد چیزوں پر مشتمل  
 ہے، یکسانیت اور تنوع، ان دونوں چیزوں کا اجتماع حسن کی  
 تخلیق کا سبب ہے، مثال کے طور پر ایک پھول کو لیجئے اس میں  
 یکسانیت ترتیب اور تناسب کے وجود سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا  
 لیکن اسی کے ساتھ رنگوں کا فرق اور انکی تہیں اور چھوٹے سے چھوٹے  
 جزو کی جدا گانہ تکمیل ان چیزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اسکے اندر تنوع  
 اور اختلاف بھی موجود ہے،

زندگی اور حسن | زندگی کے بغیر حسن کا وجود ممکن نہیں اور زندگی یا  
 دوسرے لفظوں میں ”حرکت“ بغیر تنوع اور  
 اختلاف کے طور میں نہیں آ سکتی، روح کی پاکیزگی چہرہ پر حسن پیدا کرتی  
 ہے، نیکی نہ تو بھی انسان بہائم سے زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے اسلئے  
 کہ اُس میں عقل، ذکاوت اور ضمیر کا حسن موجود ہے، بہائم  
 میں جمادات اور غیر ذی روح اشیا سے زیادہ حسن ہے اس لئے

کہ ان میں اور کچھ نہ سہی تو احساس ضرور ہوتا ہے، مادّی اشیاء ہمیشہ غیر مادّی اشیاء سے اثر قبول کر کے تبدیل ہوتی رہتی ہیں، چنانچہ قدرتی موجودات بھی اسی طرح بمعنی اور موثر ہیں جیسے خود انسان،

**تمثالی حسن** | کیوں نہوں محض حقیقی حسن کے ظہور کا ذریعہ ہیں جہاں حسن روحانی اور طبعی حسن کا پتہ دیتا ہے اور اس کا نشان ہے قدرتی موجودات سے ہمیں اتنا موقع ضرور ملتا ہے کہ ہم حقیقی اور تمثالی حسن کا تصور کر سکیں لیکن وہ حسن ان اشیاء سے مختلف ہے مثال یا اسٹیل سے جتنا قریب ہوتے جائیے وہ اتنا ہی دور ہٹتا جائیگا، آپ کسی بہتر سے بہتر چیز یا عمل کا ذکر مجھ سے کیجئے میں اُس سے بہتر چیز یا عمل کا تصور کر سکوں گا، یہاں تک کہ اس کا سلسلہ خداوند عالم تک پہنچ کر ختم ہوگا، گویا حقیقی اور مطلق تمثال صرف خدا کے وحدہ لا شریک کی ذات ہے، پس حقیقی اور تمثالی حسن کا منظر خود خدا ہے اور جلال اور جلال دونوں کا سرشہ اس کی ذات ہے جس میں مطلق یکسانیت اور بے حدود نہایت تنوع دونوں چیزیں بہ یک وقت

1. Ideal.

2. Sublimity.

تخلیقی قوت اور حسن | قدرتی آجسمانی یا خارجی حسن سے ہم بار بار محفوظ  
 ہونا چاہتے ہیں کیونکہ اس سے ہمیں مسرت  
 اور سرور حاصل ہوتا ہے اس لئے ہم اُسے خود ظہور میں لانے کی  
 کوشش کرتے ہیں، اسی کوشش کا نتیجہ فنون لطیفہ ہیں جن کا  
 انحصار تخلیقی قوت اور ذوق پر ہے اور ذوق نام ہے تخیل، افعال،  
 اور ادراک کے مجموعہ کا، تخلیقی قوت نہ تو حسن کو اس طرح پیدا کرتی ہے  
 جو محض خدائی اوصاف کے لئے مخصوص ہے اور نہ وہ نقالی کرتی  
 ہے بلکہ موجودات عالم سے اشر قبول کر کے اس کو پیش کر دیتی ہے۔  
 حسن کی تخلیق میں | کمزں کہتا ہے "ایک حقیقی صنّاع شدید الحس  
 ہوتا ہے اور قدرتی موجودات کا بڑا قدر داں  
 ترک اختیار کا عمل | اور حسن شناس ہوتا ہے لیکن قدرتی مناظر  
 میں ہر چیز قابل قدر نہیں ہوتی اس لئے جو چیز خیال کو متاثر کرتی ہے  
 اس کو منتخب کر لیتا ہے اور جو چیز متاثر نہیں کرتی اس کو ترک کر دیتا  
 ہے، مثلاً ایک حسین شخص کے چہرے میں کوئی نقص ہے یا باوجود  
 خوبصورت ہونے کے اسکے عادات و خصائل میں کوئی خامی ہے  
 لیکن اگر ہم اس خاص شخص کا تصور کرنا چاہیں تو اس نقص یا خامی کو

46  
 نقد الادب  
 ترک کر سکتے ہیں، تصور کے لئے یہ نقص یا خامی کوئی وجود نہیں رکھتی  
 یا مثلاً کسی فعل کے بعض اجزاء ناخوشگوار ہیں تو ہمارا دماغ آسانی سے  
 ان اجزاء کے بغیر اس فعل کو اپنے اندر جگہ دے سکتا ہے، یہاں دماغ  
 نے ترک اور انتخاب کے ذریعہ کام لیا، اب فرض کیجئے کہ اس  
 شخص کے چہرہ پر ہم ایک خاص ادا اور ایک انداز دکھنا چاہتے  
 ہیں جو دراصل چہرہ نہیں موجود نہیں ہے یا اس فعل میں کسی خاص  
 خوبی کی کمی ہے تو ہمارا دماغ اس ادا اور اس خوبی کو مہیا کر سکتا ہے  
 اس طرح ترک و اختیار کے ذریعہ خامی اور خرابی کو چھوڑ کر اور کمی و  
 کسر کو پورا کر کے ہمارا دماغ ایک خیال قائم کر لیتا ہے اور اس چہرے  
 یا فعل کی ایک ذہنی تصویر بنالیتا ہے، یہی وہ خیال یا تصویر ہے جو  
 فنون لطیفہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں،

فنون ازلی حسن کا منظر ہیں | حسن صنّاع کے اندر ایک وجدانی  
 کیفیت پیدا کر دیتا ہے اور صنّاع  
 اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ جو اثر اسکے دل پر ہوا ہے وہی دیکھنے  
 والوں اور سننے والوں کے دل میں پیدا کر دے، جہاں تک اسکے  
 امکان میں ہے وہ حسن کو اپنے مخصوص فن کے حدود میں مقید کر لینا  
 چاہتا ہے اور حقیقی اور مثالی حسن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش

نقد الادب ۹۸  
 کرتا ہے یہی سبب ہے کہ فنون کو ازلی حسن کا مظہر مانا جاتا ہے، گو فنون  
 ہر طرف سے مادے کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں لیکن اسکے باوجود  
 بے جان اور جامد پتھروں میں، گریزاں اور غیر قابل طلب آوازوں میں  
 محدود و درہم الفاظ میں صنائع کچھ ایسا جادو بکھرتا ہے جس سے  
 خیال متاثر ہوتا ہے اور روح وجد میں آجاتی ہے۔ غرض فنون لطیفہ اگر  
 وہ حقیقی صنائع کی کوششوں کا نتیجہ ہیں اور جمیل ہیں جلیل ہیں تو انسان کو  
 اس گوشہ پوشت کی دنیا سے ہٹا کر خیال کے سہارے ایک ایسے  
 عالم میں پہنچا دیتے ہیں جو کیف و سرور سے لبریز ہے اور طمانینت قلب  
 اور صداقت کا گوارہ ہے اور جہاں لازوال انوار خداوندی کا پرتو ہر  
 لمحہ جلوہ فگن ہے، امر سن لے کیا خوب کہا ہے، ”جب شاعر نعمہ زن  
 ہوتا ہے تو دنیا اس امید پر گوش برا دار ہوتی ہے کہ اب خدا سے  
 قدوس کا کوئی راز آشکارا ہونے والا ہے“

# ماہنامہ

## اصول تنقید کی تشکیل

جدت اور تخریبی تنقیدیں | گو ادبیات کی ترقی اور نشر و اشاعت کے ساتھ ساتھ قریب قریب ہمیشہ تنقید کے بھی چند مسئلہ اصول موجود رہے ہیں لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادبیات کے ہر دور میں خود اس زمانے کے ادبی کارنامے تخریبی تنقید سے محفوظ نہ رہ سکے، اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ تنقیدیں عموماً مطلقانہ جذبہ سے متاثر ہو کر کی گئیں، اس قسم کی تخریبی تنقیدوں کی بنیاد ایک بڑی حد تک انہیں خصوصیات اور محاسن پر قائم کی گئی جنہوں نے ان کارناموں کو اس زمانے کی دوسری تصانیف سے ممتاز کیا تھا، انسانی فطرت ہے کہ جو چیز اسلاف سے جس طرح چلی آئی ہے اور مدتوں کے عمل اور تجربہ کی سند لئے ہوئے ہے اس میں کسی قسم کا رد و بدل نہ کریم

۱۵ دیکھو صفحہ ۲ کتاب نمبر ۱۹

آسانی سے گوارا نہیں کی جاتی لیکن اسی کے ساتھ ہر زمانے میں ایسے لوگ بھی ہوتے رہے ہیں جو غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے اور جنہوں نے اپنے ہم عصروں کی طرح لکیر کا فقیر بنا رہنا پسند نہ کیا اور اپنے لئے نئی راہیں پیدا کر لیں پھر اکثر آنے والی نسلیں انہیں راہوں پر گامزن ہوئیں، ظاہر ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا کی ترقی مسدود رہتی لیکن یہ لوگ عموماً اپنے زمانے میں اپنی جدت طرازی اور اختراع وابداع کے لئے مطلقاً رہے۔

زندگی کے ہر شعبہ کی طرح ادبیات میں ”باغ و بہار“ پر اعتراضات بھی یہ عمل برابر جاری رہا ہے، یہاں کوئی قدیم روش سے فدا ہٹا اس پر اعتراضات کی بوجھار شروع کر دی گئی تھیں، طرز بیان، تائید زبان میں سے کوئی چیز قابل توجہ نہیں رہتی اظہار خیال کی قدیم اور مقررہ روش کا ترک کر دینا ہی ایک ایسا گناہ ہے کہ اسکی تلافی کسی طرح ممکن نہیں، انیسویں صدی کی ابتدا میں جب ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی ہدایت کے مطابق میر امن نے باغ و بہار (۱۲۱ھ) صاف، شستہ اور سلیس زبان میں لکھی تو ہر طرف سے اُن پر اعتراضات کی بھر مار شروع ہو گئی، یہاں تک کہ میرزا حب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور کتاب فسانہ عجائب (۱۲۴۰ھ) میں جو باغ و بہار سے

تینیس برس بعد لکھی گئی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار کے مقابلہ میں لکھی گئی انکی زبان اور طرز بیان پر اچھے کئے ہیں، اسکا سبب بھی یہی ہے کہ میراٹن نے قدیم طرز بیان سے احتراز کر کے صاف اور سلیس اسلوب اختیار کیا ہے، یہ وہ زمانہ تھا جب مسجع اور مقفی اعجاز کا عام رواج تھا اور ہر فقرہ تشبیہات و استعارات سے گرا بنا رہتا تھا ظاہر ہے کہ ایسے زمانے میں میراٹن کی کتاب انکے ہم عصر انشاپردازوں کی نظر پر کیونکر چڑھتی، سرور کہ کیا معلوم تھا کہ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے جب باغ و بہار کو لوگ آنکھوں میں جگہ دیں گے اور فسانہ عجائب محض الماریوں کی زینت کا کام دے گی،

ورڈسور تھ اور تنقید | انگریزی زبان کے مشہور شاعر ورڈسور تھ کو بھی اسی قسم کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، چنانچہ اس نے ایسی تنقیدوں کو جن میں زمانہ حال کی تصنیفات کو زمانہ قدیم کے ادبی کارناموں کی مطابقت کے معیار پر جانچا گیا ہے قطعاً بے کار اور فضول قرار دیا ہے، ورڈسور تھ نواب مرزا خاں داغ کی طرح شعر کے لئے کسی خاص قسم کی زبان یا مخصوص الفاظ سے دلچسپی نہ رکھتا تھا۔ (Wordsworth) انگلستان کا مشہور شاعر

میں پیدا ہوا اور ۸۵ سالہ میں وفات پائی،



۱۰۲  
نقد الادب کے استعمال کو ضروری نہیں سمجھتا، بلکہ اس نے نہایت سادہ اور سلیس زبان کو جو روزمرہ کی گفتگو میں استعمال ہوتی ہے ترجیح دی ہے، ورڈسورٹھ کا یہ نظریہ انگریزی زبان میں اُس وقت ایک نئی چیز تھا، چنانچہ اسکے ہم عصر نقادوں نے ورڈسورٹھ کی شاعری پر نہایت شدید حملے کئے ہیں، اسی لئے ورڈسورٹھ نے اپنے مجموعہ نظم کے دیباچہ میں اس نظریہ کی توضیح کی ہے اور اپنی شاعری کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے نقد الشعر پر بھی بعض اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :-

”نظم کے مجموعوں پر جو تبصرے کئے جاتے ہیں اُن کے مطالعہ سے اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے ہر شخص مجبور ہو گا کہ مصنف یا شاعر کو بشرطیکہ وہ حقیقی اور اعلیٰ پایہ کا شاعر ہے اور جدت خیال اور زبردست بیان میں ممتاز ہے ضرورت ہے کہ پڑھنے والوں کے اندر ایسا ذوق بھی پیدا کر دے جس کی مدد سے وہ اس کے کلام کو صحیح طور پر سمجھ سکیں اور اس سے کیفانہ ور سکیں ایسا ہی ہوتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔“

۱۰۳ ورڈسورٹھ کی مراد یہاں مصنف سے ”شاعر“ ہی ہے،

رہے گا جو باتیں ایک اعلیٰ پایہ کے خیال آفریں شاعر  
میں اور اس سے پہلے گزرے ہوئے شعراء میں  
شامل ہیں (اور بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں)۔  
انکے لئے تو زمانہ ماضی کے شعراء راستہ صاف  
کر گئے ہیں لیکن جو اسکی مخصوص جدتیں اور خصوصیات  
ہیں انکے لئے اسے خود راستہ صاف کرنا پڑیگا بلکہ  
یہ کہنا چاہئے کہ راستہ نکالنا پڑیگا، لہ

تفتیش میں رسمی اور رواجی | ورڈسورث نے اسی مضمون میں جس کا  
ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے نہایت  
ضوابط کی پابندی، وضاحت کے ساتھ اس امر پر بھی  
بحث کی ہے کہ عموماً نقاد جس قسم کے رسمی اور روایتی قواعد کی رو سے  
کسی تصنیف کی تعریف یا تنقید کرتے ہیں وہ کیوں پورے طور پر  
قابل اعتبار نہیں وہ کہتا ہے کہ صرف رسمی اور رواجی ضوابط اور  
اصناف کی پابندی ایسی تصانیف میں بھی ہو سکتی ہے جو اس خاص  
وصف یعنی تاثیر سے محروم ہوں جس کی بنا پر کسی ادبی کارنامے کو دیر پا  
اور مستقل مقبولیت اور ہر دور و ہر نسل میں حاصل ہو سکتی ہے اس کے برخلاف

یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کارنامے جن میں رسمی اور رواجی پابندیوں کا خیال نہیں رکھا گیا ہے اس اعلیٰ وصف سے مالا مال ہوں، تاثیر پیدا کرنے یا مسرت و طمانینت قلب بہم پہنچانے کا وصف جیسا کہ ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں صرف خیال کو متحرک اور متاثر کر دینے کی قوت پر منحصر ہے اور یہ قوت ہر قدم پر رسمی ضوابط اور رواجی احسان کی پابندیوں میں محدود رہ کر نہیں بلکہ ایک حد تک ان سے آزادی حاصل کر کے کارفرما ہو سکتی ہے اور شاعر کے پیش نظر ایک نقاد کے خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کا مقصد عوام کے دلوں میں جگہ پانا ہے جو اصطلاحی قواعد و ضوابط سے آگاہ نہیں ہوتے شاعر کے لئے صرف ایک پابندی کی ضرورت ہے وہ یہ کہ انسان بحیثیت انسان کے اس کے کلام سے کیفیت و سرور حاصل کرے نہ کہ بحیثیت ایک قانون داں یا طبیب یا جہاز راں یا نجم یا فلسفی کے لئے۔  
گویا بہ الفاظ دیگر ناظر یا قاری کے خیال کو متحرک اور متاثر کر دینے کی قوت تخلیقی ادب کی جان ہے اور یہ وصف تمام اصطلاحی ضوابط کی دسترس سے باہر ہے،

میٹھو آرنلڈ اور تنقید | تقریباً اسی زمانہ میں میٹھو آرنلڈ کی مشہور کتاب  
”تنقیدی مقالات“ دو جلدوں میں شائع ہوئی  
جس میں اس نے چند غیر ملکی اور چند انگریزی شعراء کے کلام پر تبصرہ کیا  
ہے، ان دونوں کتابوں سے نمایاں طور پر معلوم ہوتا ہے کہ آرنلڈ کے  
وقت ہی انگلستان میں تنقید کی روش بدل گئی تھی،

میٹھو آرنلڈ صرف ادبیات ہی کا نقاد نہیں ہے بلکہ اسے حیات انسانی  
کا نقاد سمجھنا چاہئے، وہ کسی دور کے ادب کا اندازہ اس مخصوص دور  
کے طرز زندگی اور معاشرت کے مطابق کرنا ضروری سمجھتا ہے، یہی بات  
اس کی امتیازی خصوصیت ہے، آرنلڈ کہتا ہے :-

”تنقید کا مقصد یہ ہے کہ خیالات کی دنیا میں جو  
کچھ سب سے بہتر ہے اس پر عبور حاصل ہو جائے  
اور عبور حاصل ہونے کے بعد اسکی توضیح اس طرح  
کی جائے کہ اسکی مدد سے تازہ اور جدید خیالات کا

میٹھو آرنلڈ (Methew Arnold) انگلستان کا مشہور شاعر

اور نقاد ۱۸۲۲ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۹۲ء میں تعلیم پائی، ایک عرصہ تک گنفورڈ میں ”شعر  
شاعری“ کا پروفیسر رہا، اسکی کتاب ”تنقیدی مقالات“ ۱۸۶۴ء میں شائع ہوئی، آرنلڈ نے  
۱۸۸۸ء میں وفات پائی۔

ایک ذخیرہ مہیا ہو سکے؟

آرنلڈ کے نزدیک تنقید کی سب سے بڑی صفت ”بے غرضی“ اور ”بے تعلق“ ہے اور تنقید کے لئے ایمانداری اور قابلیت کا ہونا بھی نہایت ضروری ہے ادبیات کے مطالعہ کے لئے میتھو آرنلڈ نے جو چند نئے اصول قائم کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں :-

مصنف کی شخصیت اور	تخلیقی ادب کی ہر تصنیف میں دو اجزاء
اسکے زمانے کی ذہنی فضا	کا عمل ضرور پایا جاتا ہے، مصنف کی شخصیت اور جس زمانے میں وہ مصنف گزرا ہے اس زمانے کی ذہنی فضا،

آرنلڈ نے اس کلیہ کے ذریعہ اس ضروری اور مضبوط تعلق کو رونما کیا ہے جو ایک صنّاع میں اور اسکے زمانے اور ماحول میں ہمیشہ قائم رہتا ہے، ادبی کا زمانوں میں ادیب کی شخصیت اور جس زمانے میں اس نے زندگی بسر کی ہے اسکا اثر ضرور موجود رہتا ہے ان دونوں میں سے اگر صرف کسی ایک کا وجود کسی تصنیف میں رونما ہے تو یا تو وہ تصنیف قطعاً ناکامیاب رہے گی یا اسے جزوی کامیابی حاصل ہوگی، تخلیقی ادب کے ظہور کے واسطے کسی کا صرف حقیقی اور دہی شاعر ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس کے لئے ایک مخصوص فضا

اور ماحول کی ضرورت ہے، ان دونوں چیزوں میں سے کسی ایک کا معدوم ہونا یا کم ہونا تخلیقی ادب کے رونما ہونے میں رخنہ زن ہوگا یہی سبب ہے کہ تخلیقی ادب اس قدر کیاب ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض اعلیٰ پایہ کے شعراء اور ادباء کی تصانیف کا اکثر حصہ قریب قریب فضول اور غیر قابل اطمینان ہوتا ہے،

جب یہ امر مسلمہ ہے کہ تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں ان دو جزا کا موجود ہونا ضروری ہے مصنف کی شخصیت اور اس دور کی ذہنی فضا۔ تو ایک لفتا کا فرض ہے کہ جب کسی مخصوص تصنیف پر وہ تنقید کرے تو یہ دیکھے کہ ان دونوں اجزاء کا اثر کس حد تک اس تصنیف پر ہوا ہے، لیکن اس کے لئے ضرورت ہے کہ نقاد کو اس زمانے کی تہذیب اور خیال کی روش اور طرز بود اند کا پورے طور پر علم ہو،

۲۔ شاعری تنقید حیات ہے | موضوع تمام انسانی اعمال و

خیالات ہیں، نہ صرف وہ خیالات جن کا وجود ہر عمل سے پہلے ضروری ہو اور جنکی مدد سے اعمال کا صدور ہوتا ہے بلکہ خاص طور پر وہ خیالات جو نسل انسان کے ذہنی تجربات اور روحانی بلند حوصلگی کا ذخیرہ ہیں،

نقد الادب  
 شاعری کو ”تنقید حیات“ سے تعبیر کر کے آرنلڈ نے شاعری کی  
 نہایت جامع اور مکمل تعریف کی ہے، شاعر یا ادیب زندگی کی تشالی  
 یا اسٹیل تصویر پیش کر کے ایک خاص معیار قائم کر دیتا ہے جس سے  
 روزمرہ کی زندگی کے اصل واقعات کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے اور چونکہ  
 اس طرح اصل کا مقابلہ مثال سے حیات انسانی کی کیفیت اور اس کا  
 مقصد سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اس لئے آرنلڈ نے شاعرانہ تخیل  
 کی اہم ترین خصوصیت اسکی ”قوت ترجمانی“ کو قرار دیا ہے وہ قہر طائر  
 ہے :-

”شاعری کی عظیم الشان اور زبردست قوت  
 اسکی ترجمانی قوت ہے، اس سے میری مراد یہ  
 نہیں ہے کہ کائنات کے راز کو یہ قوت آشکارا  
 کر دیتی ہے بلکہ یہ ہے کہ موجودات عالم کو یہ قوت  
 اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان سے ہم مکمل طور پر  
 واقف ہو جاتے ہیں اور پورے طور پر ان سے  
 اپنا تعلق سمجھ لیتے ہیں، جب خارجی اشیاء کے  
 متعلق ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے  
 تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم ان اشیاء کے

فطرت شناس ہیں اور ان کے ہم ساز و ہم راہ ہیں  
شاعری اس احساس کو ہمارے اندر پیدا کرتی  
ہے اور یہی چیز شاعری کی اہم ترین خصوصیت ہے

پس بحیثیت ”تنقید حیات“ کے شاعری سرمایہ دار ہے انسان  
کے لطیف ترین خیالات کی جن میں زبان اور اسلوب بیان کا اعلیٰ ترین  
حسن موجود ہو، شاعر کا کمال اسکی عظمت اور برتری مبنی ہے اس امر پر  
کہ وہ خیالات کا تعلق کس قوت اور کس خوبی سے حیات انسانی کے  
ساتھ قائم کرتا ہے، اس کے شاعری کا اصل مقصد نہ جذبات کا بلکہ  
کرنے اور نہ ذہنی مسرت بہم پہنچانا بلکہ اسکا مقصد ان دونوں باتوں  
سے بلند تر ہے، وہ انسان کو زندگی سے ہمساز کر دیتی ہے، وہ زندگی  
کا مفہوم سمجھا دیتی ہے، اسکی گھٹیاں سلجھا دیتی ہے اور یہ بتا دیتی ہے  
کہ کیونکر زندگی بسر کرنا چاہئے،

۳۔ اعلیٰ پایہ کی شاعری میں  
شاعری اور ترجمانی کی قوت | ترجمانی کی قوت اور خیال کو

متاثر کرنے کی قوت کا ہونا ضروری ہے اور شعر کا سب سے بڑا وصف یہ  
ہے کہ وہ دل سے نکلا ہو شاعر نے جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ

۱۔ تنقیدی مقالات: آؤٹلاؤ۔



۱۱۰ نقد الادب  
 الفاظ میں ظاہر ہونے سے پہلے اسکی روح میں پیوست ہو چکا ہو،  
 ”ترجمانی“ اور ”تاثر“ کے لئے یہ ضروری ہے کہ شاعری یا فنون لطیفہ  
 کے ذریعہ جو خیالات انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوں وہ تہذیب وقت  
 اور نسل انسان کی بہترین روایات کے مطابق ہوں، مسٹر سکس کا قول  
 ہے کہ ”فنون لطیفہ کی عمدگی اور بہتری کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ  
 بہتر سے بہتر خیالات زیادہ سے زیادہ تعداد میں فراہم کر دے اور خیال  
 کے بہتر ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے اثر سے طبیعت کو عروج اور  
 ارتقاء حاصل ہو۔“

حقیقت یہ ہے کہ کوئی نظم یا قصیدہ ہمیشہ دو پہلوؤں سے اثر انداز  
 ہوتی ہے، ایک پہلو سے تو وہ اُن لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو شاعری  
 یا مصوری یا کسی اور فن کے ماہر ہوں اور دوسرے پہلو سے وہ اُن تمام  
 لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو معمولی ذہن اور سمجھ کے مالک ہیں اور خام  
 پہلک کے نام سے موسوم ہیں، ظاہر ہے کہ موخر الذکر ہمیشہ زیادہ تعداد  
 میں ہوتے ہیں گو جہاں تک کسی فن کے اصول و ضوابط کا تعلق ہے  
 عوام کی رائے ہرگز قابل وقت نہیں لیکن جب کسی خاص تصنیف یا فنی  
 کا زمانہ کے عام اثر، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ کرنا ہو تو عوام  
 کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ تصنیف یا فنی کا زمانہ مخصوص

۱۱۱  
 ماہرین کے لئے ظہور میں نہیں لایا گیا بلکہ اس کا مقصد تمام دنیا کے لوگوں  
 تک پہنچنا ہے، پبلک کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی فنی کارنامے کے  
 متعلق کامیاب یا ناکامیاب ہونے کا فیصلہ صادر کر دے، اس حق سے  
 اسے کوئی نقاد محروم نہیں کر سکتا، پس کسی تصنیف یا کسی فنی کارنامے  
 کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت  
 ہے وہ ”ذوق“ ہے جو کسی مخصوص جماعت یا پیشے کا نہیں بلکہ تمام  
 ذمی ہوش اور ذمی فہم لوگوں کا حصہ ہے، اس میں شک نہیں کہ  
 ”ذوق“ کا عہد یہ عہد بدلنا ممکن ہے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مختلف قوموں  
 کا ذوق اخلاقیات کے معیار کی طرح مختلف ہو لیکن اس کے باوجود  
 ذوق میں ایک حد تک یکسانیت اور استحکام باقی رہتا ہے، اس  
 تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلا کہ نسل انسانی کے تمام رجحانات اور اس کی  
 بہترین روایات کی مطابقت فنون لطیفہ کے لئے ضروری ہے،

# اہم

## تنقید کا مقصد اور عمل

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید | پچھلے ابواب میں اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ متقدمین اور متاخرین میں سے بعض مسلم الشیوت نقادوں نے ادبیات کے مطالعہ کے لئے مکن چیزوں کو اہم اور ضروری قرار دیا ہے اور قدیم اور مستند ادبی کارناموں کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے تنقید میں مکن خصوصیات کی جستجو کی طرف رجوع کرتی ہے اور زمانہ حال کے جدید کارناموں کا مطالعہ جنہوں نے ابھی عام مقبولیت اور ہر ذلغہ بزدلی کی سند حاصل نہیں کی ہے کس طرح کرنا چاہئے، جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں ادبیات کی تین اہم خصوصیات مواد، صورت اور تفریح طبع ہیں، مواد سے مراد یہ ہے کہ کسی مخصوص تصنیف میں کس قسم کے خیالات پیش کئے گئے ہیں، صورت سے مراد یہ ہے کہ وہ خیالات ادب کی اس مخصوص صنف کے مطابق پیش کئے گئے ہیں

۱۱۳  
 یا نہیں جس صنف سے وہ تصنیف متعلق ہے اور اگر وہ تصنیف باعث  
 تفریح طبع ہے تو لازم ہے کہ اس کے اندر تحنیل کو متاثر اور متحرک کرنے  
 کی قوت موجود ہو،

لیکن ان تمام خصوصیات کا علم انسان کو اسی وقت سے تھا  
 جب سے ادبیات نے بحیثیت فنون لطیفہ کے ایک جداگانہ صورت  
 اختیار کی ہے مثلاً افلاطون ان خصوصیات کے وجود سے آگاہ تھا،  
 اس نے صرف مواد یا خیال کو زیادہ اہمیت دی ہے اور ادب کو  
 بہترین خیالات کا حامل قرار دیا ہے، لیکن وہ ادب سادہ اور  
 تخلیقی ادب میں کوئی فرق نہیں کرتا، اس کے نزدیک یہ ضروری  
 ہے کہ موجودات عالم کا نقشہ ہو ہو الفاظ میں کھینچ دیا جائے اور  
 زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کے ساتھ اور  
 اس طرح کہ وہ مفید ہوں فراہم کی جائیں، اور جیسا کہ ارسطو نے ثابت  
 کیا ہے افلاطون نے جذباتی صداقت اور برہانی اور منطقی صداقت  
 میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے،

اس کے برخلاف ارسطو نے اس امر کا اندازہ کر کے تخلیقی  
 ادب کی تصانیف کا مقصد تاریخ اور فلسفہ کی تصانیف جداگانہ  
 ہے اور انکا اثر بھی انسانی دل و دماغ پر موخر الذکر تصانیف سے

فقہ الادب  
مختلف ہوتا ہے، یہ فیصلہ کیا کہ ادب کی اہم ترین خصوصیت صورت  
یا اسلوب بیان اور ان اصناف کی پابندی ہے جو اعلیٰ پایہ کی مستند  
تصانیف کے لئے اختیار کئے جا چکے ہیں،

لیکن ارسطو کے بعد اس امر پر زیادہ زور دیا گیا کہ ہم تخلیقی ادب  
کی کسی تصنیف میں یہ دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف نے پڑھنے والے پر  
کیا اثر کیا اور اگر اس میں تخیل کو متحرک اور متاثر کرنے کی قوت موجود ہے  
تو ہم اس امر کو فی خاص اہمیت نہیں دیتے کہ وہ تصنیف ادب کی کسی  
مخصوص اور قدیم صنف میں صورت پذیر ہوئی ہے یا نہیں،

اگر ہم ایسے فردعی مسائل کو جیسے کہ وزن،  
ضوابط اور اصول صنف سخن اور زبان وغیرہ میں "ضوابط" کے

نام سے موسوم کریں اور صداقت، مناسبت و ترتیب اور جذبات اور  
تخیل کو متاثر کرنے اور موجودات عالم سے ہمسازی اور یکسانیت  
پیدا کرنے کی قوت کو "اصول" قرار دیں اور اس طرح ضوابط اور اصول  
میں فرق متعین کریں تو ہم دیکھیں گے کہ تنقید رفتہ رفتہ ضوابط سے  
کنارہ کشی کی طرف مائل ہے اور اصول سے پیوستگی اختیار کرتی جاتی ہے  
ضوابط کی مطابقت ادبی کارناموں میں عہد بہ عہد یکساں طور پر نہیں  
کی گئی ہے اور کسی تصنیف کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے

کے لئے ان کی اہمیت پر ہر دور میں اختلاف رہا ہے، لیکن اصول کو ہمیشہ یکساں طور پر اہمیت حاصل رہی ہے، ان کا تعلق انسان کی طبعی خصوصیات سے ہے اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی، نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامے کے محاسن کا اندازہ کرے نہ کہ اُن ذرائع کا جن کی مدد سے وہ کارنامہ مفلور میں آیا، پس نقاد کو ایک مستند نقاد کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ اُن ضوابط میں جن کو جزوی اہمیت حاصل ہے اور ان اصول میں جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہے ہیں فرق ملحوظ رکھے،

عام مقبولیت کا معیار | کسی فن کے ضوابط اُس فن کے ماہرین کے کارناموں سے مرتب کئے جاتے

ہیں لیکن ان کارناموں نے جو عام مقبولیت اور استناد حاصل کیا وہ نقادوں کے احسان سے گراں بار ہو کر نہیں بلکہ عوام کی قدر شناسی سے، پس جب یہ معلوم ہو گیا کہ مستند اور مقبول ادبیوں نے اظہار خیال کے لئے جو ڈھنگ اختیار کیا تنقید کے قواعد و ضوابط اسی کے مطابق ترتیب دیئے گئے اور وہ ڈھنگ اس لئے مناسب اور مؤثر دیں قرار پایا کہ پبلک نے اُس پر مقبولیت کی ہر خبت کر دی تو اس سے نتیجہ نکلا کہ کسی فنی کارنامے پر رائے

قائم کرنے کا صرف ایک معیار ہے، عام مقبولیت اور ہر دور عمریزی،  
 قدیم اور مستند تصانیف پر تنقید | جب ایک نقاد کسی قدیم مستند اور  
 مقبول عام تصنیف پر تنقید کرتا ہے  
 تو اس کا مقصد عموماً اس تصنیف کے محاسن کی توضیح ہوتا ہے، معائب  
 کی کستے تلاش نہیں ہوتی، نقاد کو اس تصنیف کے بڑھنے والوں سے  
 واسطہ ہوتا ہے مصنف سے نہیں، وہ یہ واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ  
 مصنف نے کس قسم کے ماحول میں زندگی بسر کی اور اسکی استعداد اور قابلیت  
 کیا تھی اور ان چیزوں کا کیا اثر اسکی تصنیف میں نمایاں ہے، اس طرح معلومات  
 بہم پہنچا کر نقاد کو یہ مصنف کا مقصد اور اسکا نقطہ نظر سمجھنے میں ہماری مدد  
 کرتا ہے تاکہ ہم خود اس کی تصنیف پر صحیح رائے قائم کر سکیں، پس ادبیات قدیم  
 پر تنقید کرنے سے نقاد کا مقصد عموماً انکی ترجمانی ہوتا ہے،

۱۵۔ یہاں ادبیات قدیم سے سیری مراد Classical ہے، حیدر آباد کے  
 بعض اصحاب نے اسکا ترجمہ ”دبستانی“ کیا ہے، یہ ترجمہ غلط ہے، کلاسیکل کے معنی مستند و آراستہ  
 کی زبان میں حسب ذیل ہیں :-

“The work that belongs to the class of the best.”

پروفیسر ولیم ہیری ڈیسن نے Classics کی تعریف یہ کی ہے ”مستند و آراستہ“

۱۱۷ نقدِ ادب  
 لیکن نئی تصانیف پر تنقید کرنا اس سے کہیں  
 نئی تصانیف پر تنقید زیادہ مشکل ہے اس قسم کی تصانیف پر  
 رائے قائم کرنے کے لئے نقاد کو انہیں طریقوں پر کاربند ہونا پڑے گا جن کے  
 ذریعہ کسی تصنیف میں مواد، اسلوب اور تاثیر ان تین اہم خصوصیات کا اندازہ  
 کیا جاتا ہے، صرف و نحو عروض اور روزمرہ اور مواد سے کی غلطیوں کی طرف  
 نقاد کو توجہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے جن تصانیف میں اس قسم کی  
 غلطیاں موجود ہیں انکا شمار ادبیات میں نہیں ہوتا اس لئے نقاد کی نظر  
 میں وہ قابل التفات نہیں ہیں، لیکن اگر ایک آدمی جگہ کسی مصنف نے  
 صرف و نحو عروض وغیرہ کی بندشیں توڑ دی ہیں تو وہ زیادہ قابل گرفت  
 نہیں کیونکہ صرف و نحو عروض کے قواعد دھڑے دھڑے بڑے مصنفوں اور  
 شاعروں کے طرزِ نگارش اور استعمال ہی سے اخذ کئے گئے ہیں، سو جو  
 چیز انہیں بنا سکتی ہے وہی ان میں ترمیم اور توسیع بھی کر سکتی ہے،

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۱۱۶)

“A book which has stood the test of time, and b  
 its stability and permanance, and universality  
 and persistency of appeal, has given  
 unmistakable assurance of immortal life.

ظاہر ہے کہ ”دہستانی“ سے ہرگز یہ معنی پیدا نہیں ہوتے



پس نئی تصانیف پر تنقید اپنے فیصلوں کی بنا انہیں مستقل خصوصیات یا اصول کے موجود یا معدوم ہونے پر رکھتی ہے جو ہم ہر عہد کی مستند اور مقبول ادبیات میں پاتے ہیں، جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہیں گے،

**اصول صداقت** | ان اصول میں جیسا کہ ہم پہلے ابواب میں واضح کر چکے ہیں سب سے زیادہ اہمیت "صداقت" کو حاصل ہے یعنی وہ مطابقت جو ایک مصنف کی تصنیف میں اور ان موجودات عالم یا حقائق زندگی میں ہے جن کا بیان ان تصنیف میں کیا گیا ہے، یہ اصول سب سے زیادہ معتبر اور مستحکم ہے، کیونکہ اسکے ذریعہ ہم اس امر کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایک ادبی یا فنی کارنامہ انسانی فطرت کے مطابق ہے یا نہیں اور عام انسانی معتقدات اور رجحانات کا ہمیں لحاظ رکھا گیا ہے یا نہیں، کسی نئے خیال کا سرمایہ دار ہونا ایک ادبی کارنامے کا اعلیٰ ترین وصف ہے اور اگر وہ خیال جذبات کو متحرک کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو وہ تخلیقی ادب کے بلند ترین معیار کے مطابق ہے، پس صداقت کی پابندی ادبیات کا اہم ترین وصف ہے اگر ہم مواد یا اسلوب میں سے ایک چیز کو ترک کرنے پر مجبور ہوں تو مؤخر الذکر کا ترک

اولیٰ ہے، کیونکہ ایک تصنیف جو واقعات زندگی کے مطابق نہیں ہے  
فضول اور بیکار ہے خواہ وہ کیسے ہی اعلیٰ درجہ کے اسلوب بیان میں پیش  
کی جائے،

لیکن ادب کے مختلف اصناف میں صدقت کا معیار مختلف ہے ایک فلسفی ایک مورخ یا ایک ہونٹخ نگار	ادب کے مختلف اصناف میں صدقت کا معیار
---	---

سے ہیں جس صداقت کی توقع ہے وہ صداقت مطلق ہے، ان کی تصانیف  
میں واقعات کا بالکل صحیح اور بے کم و کاست بیان ہونا چاہئے اسکے  
برخلاف ایک سیاح اپنے سفر نامے میں جب مختلف مقامات یا ان مقامات  
کے باشندوں کا ذکر کرتا ہے تو اس میں صداقت مطلق کی اتنی پابندی  
ضروری نہیں سمجھی جاتی، کیونکہ اس قسم کی تصانیف میں مصنف کی  
ذات زیادہ نمایاں رہتی ہے، وہ اپنی تصنیف میں محض ان اشیاء کا  
بیان پیش نہیں کرتا جو اس نے دیکھے ہیں بلکہ ان خیالات کا اظہار کرتا  
ہے جو ان مقامات کے مناظر اور وہاں کے باشندوں نے اسکے دماغ  
میں پیدا کئے، لیکن شاعری یا ناول اور ڈراما کی صداقت کچھ اس سے  
بھی مختلف ہے جس کو ”ادبی صداقت“ کے نام سے موسوم کرنا زیادہ  
مناسب ہوگا کیونکہ شاعر اور ڈراما نویس کے واقعات اور افراد

تمثالی اور فرضی ہوتے ہیں حقیقی نہیں، شاعر (یا ڈراما نویس) جو مناظر اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے یا جن افراد کا تذکرہ اپنی تصنیف میں کرتا ہے وہ سب فرضی اور اسکے دماغ کی تخلیق ہوتے ہیں، پس شاعری یا افسانے کی صداقت اصل میں خیال کی صداقت ہے، مصنف نے جو کچھ اپنی تصنیف میں پیش کیا ہے وہ پہلک کے تجربہ اور اسکے طبعی رجحانات کے مطابق ہونا چاہئے، یہی مطابقت ”ادبی صداقت“ ہے، مثلاً رتن ناتھ سرشار نے جو متعدد مناظر اور افراد کی تصویریں فسانہ آزاد میں پیش کی ہیں گو وہ صحیح واقعات پر مبنی نہیں ہیں لیکن اس وقت کے ادب کی جیتی جاگتی تصویریں ضرور ہیں، بعض اوقات ادبی صداقت کا اثر اس صداقت سے کہیں زیادہ دلنشیں ہوتا ہے جو واقعات اور حالات پر مبنی ہو، مثلاً اگر ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہیں کہ جذبہ محبت کا انسان کے دل و دماغ پر کیا اثر ہوتا ہے تو ہمیں اپنے کسی دوست کی عاشقانہ زندگی کا خیال نہیں آتا بلکہ ہمارا ذہن ”زہر عشق“ یا ”سمہ البیان“ یا میر تقی میر کے کسی شعر کی طرف منتقل ہوتا ہے، پس خیال کی صداقت جو ادبی کارناموں میں رد و بدل ہوتی ہے تاریخی صداقت یا صداقت مطلق سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتی ہے کیونکہ تاریخی صداقت محض واقعات کی نقلی نقل ہے اور وہ بھی صرف کسی ایک عہد کے واقعات کی، اس کے

برخلاف ادبی صداقت جن کارناموں کے اندر پائی جاتی ہے وہ نسل انسانی کے عام تجربات، اسکے طبعی رجحانات اور اسکی بہترین روایات کا آئینہ ہوتے ہیں اور یہ تجربات، روایات اور رجحانات کسی ایک عہد یا ایک ملک کے اندر محدود نہیں ہوتے اسی لئے اسطونے کہا ہے کہ "شاعری میں تاریخ سے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند مرتبہ صداقت ہوتی ہے کیونکہ شاعری میں تقسیم ہے اور تاریخ میں تخصیص"۔

ادبیات کے اصول میں "تناسب و ترتیب"

### اصول تناسب و ترتیب

بھی نہایت ضروری چیز ہے اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے کی صورت یا اسلوب اسکے نفس مضمون اور موضوع کے مطابق ہو، تناسب کی ضرورت تمام فنون لطیفہ میں ہے، پہلی بات یہ ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ایک صناع کو اپنے مخصوص فن کی ضروریات اور اس فن کے مقررہ حدود کی مطابقت پر نظر رکھنا ضروری ہے، فرض کیجئے ایک مصوّر کسی چیز کی تصویر کھینچنے میں اس چیز کے جن اجزاء اور اوصاف کو نمایاں کرتا ہے اگر ایک شاعر بھی انہیں اجزاء اور اوصاف کو نمایاں کرنے کی کوشش کرے تو ممکن ہے کہ شعر میں کوئی خوبی پیدا نہ ہو کیونکہ ہر دو فن کے حدود اور انکی ضروریات مختلف ہیں،

ادبیات میں یہ اصول ”ادب سادہ“ اور تخلیقی ادب ”دونوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے کسی تصنیف کی صورت اور اسلوب کا تصنیف کے مضمون یا موضوع کے مطابق ہونا ضروری ہے، مثلاً یہ کہ نثر میں ہونا نظم میں، مجمل ہو یا مفصل، فرض کیجئے ایک مورخ کو بہت سے واقعات بیان کرنے ہیں ظاہر ہے کہ وہ وزن کی الجھن میں نہ پڑے گا اور سادہ اور سلیس نثر میں ان واقعات کو پیش کریگا، اس امر کا خیال رکھے گا کہ فقہات ترتیب اور تسلسل کے ساتھ بیان کئے جائیں، جو باتیں ضروری اور اہم ہیں انکو نمایاں کیا جائے جو غیر ضروری ہیں ان پر زور نہ دیا جائے اسکے برخلاف اگر ایک شاعر اپنے کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانا چاہتا ہے تو وہ قدرت کا کسی مخصوص صنف سخن کو اس مقصد کے لئے اختیار کر چکا تاکہ وہ خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ نظم ہو جائے اور پڑھنے والوں کو متاثر کر سکے، شاعر کی صنعت اسکے الفاظ کی رہن منت ہوتی ہے، شاعر کے الفاظ محض کسی واقعہ یا خیال کے اظہار ہی کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ موجودات عالم کے اس نقش کو رونما کرتے ہیں جو شاعر کے دماغ پر ثبت ہوا ہے، اسی لئے وہ جذبات کو متحرک اور متاثر کرتے ہیں“

اصول تناسب ترتیب کو اسطو سے تخلیقی ادب کی اہم ترین

خصوصیت قرار دیا ہے اور مخزن یہ یا ٹریجڈی کو تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں سب سے زیادہ بلند مرتبہ اور ترقی پذیر تصور کر کے پلاٹ کی برتری اور تفوق پر بہت زور دیا ہے،

پس وہی ادبی کارنامے جذبات کو متحرک اور متاثر کر سکتے ہیں جن تناسب اور ترتیب کا وصف موجود ہے،

اصول رنگ آمیزی تخیل | تخلیقی ادبیات کی ایک اور اہم اور مستقل خصوصیت تصور اور تخیل کی رنگ آمیزی

ہے، اس اصول کے مطابق یہ ضروری ہے کہ موجودات عالم کے ذہنی پہلو کو جالیائی نقطہ نظر سے مصنف اپنے الفاظ میں رونما کرے، اگر کوئی مصنف موجودات عالم یا واقعات زندگی کا بیان بالکل اصل کے مطابق پیش کرے تو اسکی تصنیف کا شمار تخلیقی ادب میں نہوگا، تفریح خاطر اور مسرت بہم پہنچانا جو تخلیقی ادب کا ضروری وصف ہے صرف تخیل کی رنگ آمیزی اور جالیات کی اثر اندازی ہی کے ذریعہ حاصل ہو سکتا ہے،

لیکن تخیل کی رنگ آمیزی اور کسی شے کے ذہنی پہلو کو رونما کرنے کے لئے بھی کچھ حدود متعین ہیں، اسکا عمل اصول صداقت کے تحت میں ہوتا ہے جو ”ادب سادہ“ اور تخلیقی ادب دونوں کی اہم ترین خصوصیت ہے لیکن یہ امر پیش نظر رکھنا چاہئے کہ تخلیقی ادب کی صداقت

۲۴  
 نقد الادب خیال کی صداقت ہے منطق کی صداقت انہیں رنگ آمیزی تخیل کے لئے ضرورنی ہے کہ اول سے آخر تک رنگ آمیزی کیساں طور پر باقی رہے ایسا نہونا چاہئے کہ ایک ہی تصنیف میں کہیں فرضی واقعات ہیں اور کہیں اصلی، دوسری بات یہ ہے کہ تخیل کی رنگ آمیزی کے لئے مصنف کو انسان اور اسکے ماحول سے مکمل طور پر واقف ہونا بھی لازمی ہے ورنہ واقعات زندگی سے مماثلت نہ پیدا ہوگی تخلیق ادب کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ اصل سے زیادہ دور نہ ہٹے، اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اصل سے زیادہ دور نہ ہٹے،

ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ | ان اصول یا ادبیات کی مستقل خصوصیات سے آگاہی حاصل

ہونے کے بعد اب یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ ادبیات کے محاسن اور معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ کیا ہے؟ اصول صداقت کے ذریعہ ہم مواد یا نفس مضمون کے محاسن کا اندازہ کر سکتے ہیں، اصول مناسبت و ترتیب کے ذریعہ اسلوب بیان کے محاسن کا اور اصول رنگ آمیزی تخیل کے ذریعہ تفریح خاطر اور تاثیر کا اندازہ ہو سکتا ہے لیکن کسی مخصوص تصنیف کے اندر یہ تمام محاسن تلاش کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا کیا طریقہ

ہونا چاہیے،

اس کا صرف ایک طریقہ ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں یعنی مستند اور قدیم ادبیات سے مقابلہ زیر تنقید تصنیف ادبیات کی جس صنف سے متعلق ہے اسی صنف کے کسی قدیم شاعر کا سے اسکا مقابلہ ہمیشہ مفید ثابت ہوگا / اڈلین کا قول ہے ”ادبی ذوق کسی صنف کے محاسن سے مسرت حاصل کرتا ہے اور اسکے معائب کو پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھتا اور اگر کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ اسکے اندر یہ قوت موجود ہے یا نہیں تو میں اسے رائے دوں گا کہ وہ گزشتہ زمانے کے مشہور اور مستند شاعروں کا مطالعہ کرے جن کے محاسن کا اندازہ اس قدر طویل مدت سے برابر کیا جا رہا ہے اور جن کی مقبولیت میں ہوقت تک کوئی فرق نہیں پڑا ہے“

ہمیشہ مستند اور مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام کے مطالعہ سے ذوق کی تربیت ہوتی ہے، اور انہیں اساتذہ کا کلام نئے کارناموں کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے کے لئے محاک اور معیار کا کام دیتا ہے، اسکی ضرورت نہیں ہے کہ مستند اساتذہ کی تصانیف میں بعینہ اسی خیال کو تلاش کیا جائے جس کے محاسن کا اندازہ ہم کسی نئے کارنامے میں کرنا چاہتے ہیں، صرف اس موضوع پر کسی مستند اور



نقد الادب  
 مسلم الثبوت مصنف کی تصنیف یا اس تصنیف کا کوئی خاص حصہ مقابلہ  
 کے لئے کافی ہے، ایک نئے مصنف کے خیال کی حدت یا اسلوب  
 بیان کی ندرت کے اثر کو اس قسم کا مقابلہ کم نہیں کریگا بلکہ اور زیادہ  
 نمایاں کر دیگا،

# نہج

## ادب کا مطالعہ

ادب اور مصنف کی شخصیت | ہم اپنے تجربات، مشاہدات اور خیالات کو خود اپنی ذات تک محدود رکھنا نہیں چاہتے بلکہ ان کو دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں یہی خواہش ادب کے وجود کا باعث ہوئی، ہمیں دوسرے لوگوں کے مشاہدات اور تجربات اور حسیات سے بھی بہت دلچسپی ہے خصوصیت سے اگر ہمیں یہ معلوم ہو کہ وہ اشخاص زندگی کے نشیب و فراز سے کما حقہ واقف ہیں، حیات انسانی کا مطالعہ عمیق نظر سے کر چکے ہیں اور ان کے بیان میں تاثیر اور زور ہے تو ہم غیر معمولی توجہ کے ساتھ اس طرے رجوع کرتے ہیں، ادب سے عام دلچسپی کا سبب یہی ہے،

ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے، مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ روزگار ہوتی ہے ایک ادبی کارنامہ مصنف کے دل و دماغ سے

۱۲۸ نقد الادب  
 اسکی ذاتی خصوصیات کا رنگ لئے ہوئے نکلتا ہے، مصنف خود اپنی  
 تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے، کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس  
 تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے، جب ہم کسی ادبی تصنیف  
 کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ اس کتاب کے مصنف سے  
 ہم کلام ہوتے ہیں جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے ہم اس کو بغور سنتے ہیں اور  
 اس کے خیالات اور جذبات سے ہمساز اور ہم آہنگ ہونے کی  
 کوشش کرتے ہیں، ہم اس امر کا اندازہ کرتے ہیں کہ اس نے زندگی  
 کو کس نظر سے دیکھا ہے، زندگی میں کیا باتیں پائی ہیں اور اس سے کیا  
 حاصل کیا ہے، ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دنیا اور دنیا کی چیزوں نے اس پر  
 کیا اثر کیا ہے اور اسکی شخصیت کے ذریعہ ان کی ترجمانی کس طرح ہوئی  
 ہے،

ادب کے مطالعہ میں مصنف کی شخصیت کو جو اہمیت حاصل  
 ہے وہ اسلوب بیان یا اسٹائل کے مسئلہ کو سمجھنے کے بعد زیادہ اچھی  
 طرح واضح ہو جائے گی،

اسلوب بیان یا اسٹائل | اسلوب بیان یا اسٹائل سے مراد کسی  
 مصنف کا وہ طرز تحریر ہے جو اسی  
 مصنف کے ساتھ مخصوص ہو اور اسکی تحریر کی امتیازی خصوصیات

۱۲۹ نقد الادب  
کا حامل ہو، اہل طرز بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اور اہل زبان استعمال کرتے ہیں لیکن وہ ان الفاظ کو کچھ اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اسکی تحریر میں ایک امتیازی شان پیدا ہو جاتی ہے جو اسے اور تمام تحریروں سے علیحدہ کر لیتی ہے،

اسلوب بیان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت نمایاں رہتی ہے، بوفان کا قول ہے کہ ”اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے“ اسلوب بیان میں مصنف کی ذاتی اور شخصی خصوصیات کا نمایاں ہونا لازمی ہے، ایک شاعر یا ادیب عام تجربات اور حالات کو اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے لیکن جس شاعر یا ادیب نے زبان پر کمالانہ قدرت حاصل کر لی ہے اور الفاظ اور محاوروں کو وہ اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرنے پر قادر ہے اور عام تجربات اور حالات کو اپنی ذات پر منعکس کر کے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان الفاظ اور محاورات میں خود اسکی شخصیت رونما ہو جاتی ہے وہ شاعر یا ادیب اہل طرز کہلاتا ہے،  
یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اگر اسلوب بیان کا دار و مدار

۱۲۹ بوفان (George Luis Buffon)

فرانس کے مشہور ماہر نباتات کا نام ہے، ۱۷۰۷ء میں پیدا ہوا اور ۱۷۸۸ء میں وفات پائی،

نقد الادب  
 ۱۳۰  
 تمام تر کسی تحریر میں اس تحریر کے مصنف کی شخصیت کے رونما ہونے پر  
 ہے تو ہر شخص جو الفاظ میں اپنے خیالات کے اظہار پر قادر ہے ایک  
 مخصوص اسلوب کا مالک ہے، اس میں شک نہیں کہ یہ ایک حد تک  
 صحیح ہے لیکن اصطلاح میں اسلوب بیان سے تحریر کی جو خصوصیت مقصود  
 ہے وہ محض مصنف کی شخصیت کے رونما ہونے تک محدود نہیں ہے  
 یہ امر واقعہ ہے کہ ہر شخص کے خیالات مختلف ہوتے ہیں ایک چیز کو دیکھ کر  
 مختلف لوگوں کے دماغ میں مختلف خیالات پیدا ہوتے ہیں، ہر شخص  
 اپنے ماحول سے مختلف طریقہ پر اثر پذیر ہوتا ہے، زندگی کے معمولی سے  
 معمولی واقعہ کے متعلق بھی ہمارا نقطہ نظر قریب قریب ہمیشہ مختلف ہوتا ہے  
 لیکن ہم میں سے بہت ہی کم ایسے ہوتے ہیں جو اپنے نقطہ نظر کو الفاظ  
 کا جامہ پہنانے میں پورے طور پر کامیاب ہو جائیں، زیادہ تعداد ایسے  
 لوگوں کی ہوتی ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں اگر اس کا کچھ حصہ بھی الفاظ  
 میں سما گیا اور مطلب قریب قریب ادا ہو گیا تو مطمئن ہو جاتے ہیں اور  
 اس حصہ کو ادا کرنے کے لئے ابھی وہ لاکھوں مرتبہ کے استعمال کئے  
 ہوئے جملوں اور الفاظ کی ترکیبوں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں تاکہ پڑھنے  
 والے ان جانے پہچانے جملوں اور ترکیبوں کی مدد سے مفہوم کا اندازہ  
 کر سکیں، یہ الفاظ اور جملے پڑانے گھسے ہوئے سکوں کی طرح ہوتے

۱۳۱  
 نقد الادب  
 ہیں جس کو بلا کسی خاص کوشش کے سب پہچان لیتے ہیں گوان کے نقوش  
 مٹ چکے ہیں اور پڑھے نہیں جاتے، لیکن یہی الفاظ جب ایک صاحب  
 طرز کے قلم سے اسکی شخصیت کا اثر لئے ہوئے نکلتے ہیں تو انکے اندر ایک  
 نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ تازگی اور کشش اور تاثیر سے لبریز  
 ہوتے ہیں، یہی اسلوب بیان کی خصوصیت ہے،

الفاظ کسی چیز یا خیال کے لئے علامات کا کام دیتے ہیں، ظاہر  
 ہے کہ خیالات کی کوئی انتہا نہیں اور کسی زبان کے الفاظ کی تعداد خواہ  
 وہ کتنی ہی وسیع زبان کیوں ہو محدود ہوتی ہے، لیکن الفاظ میں ایک  
 قسم کی نرمی، ملائمت اور لچک ہوتی ہے کہ اگر کسی لفظوں کے صنّاع نے  
 ان پر قابو پالیا اور ان کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنے پر وہ قادر  
 ہو گیا تو ان میں تازہ روح پیدا ہو جاتی ہے کسی کامل صنّاع کے  
 اشارے پر صرف ایک لفظ متعدد مناظر یا جذبات یا واقعات کی تصویریں  
 نظر کے سامنے پیش کر دیتا ہے،

زبان پر قابو حاصل کرنا آسان نہیں ہے، ہر وہ شخص جس کو تحریر  
 یا تقریر کا کام پڑتا ہے اپنے خیالات کو مکمل طور پر الفاظ میں ظاہر نہیں  
 کر سکتا، زبان کی اس خصوصیت سے سب آگاہ ہیں کہ وہ خیال کو  
 ہر طرف سے گھیر لینا چاہتی ہے اور اگر ہم اسکے بس میں آجائیں تو وہ

نقد الادب ۱۳۲  
 ہمارے خیالات کے پرکاٹ دیتی ہے صاحب طرز کو بھی ان مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اس میں اور عام مصنفوں میں فرق یہ ہوتا ہے کہ عام مصنف جہاں تک زبان اجازت دے اپنے خیالات کے کچھ حصہ کو ادا کرنے ہی پر قانع رہتے ہیں لیکن صاحب طرز کو زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل ہوتی ہے اور الفاظ اس کے مطیع اور تابع فرماں ہوتے ہیں،

اسلوب بیان کے دو پہلو ہیں ایک اسلوب بیان کا داخلی پہلو | داخلی اور ایک خارجی، داخلی پہلو خیال سے متعلق ہے اور خارجی زبان سے، پوٹے نے اسلوب بیان کی تعریف یہ کی تھی کہ ”اسلوب خیال کا لباس ہے“ لیکن یہ تعریف صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کوئی ایسی چیز ہے جو مصنف سے جدا ہو سکتی ہے اور وہ اس کو جب چاہے اختیار کر سکتا ہے اور جب چاہے

الہ پوپ (Alexander Pope) انگریزی زبان

کا مشہور شاعر ۱۶۸۶ء میں پیدا ہوا اور ۱۷۴۴ء میں وفات پائی، پوپ کا سب سے بڑا کارنامہ ہومر کی مشہور نظم الیڈ کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہے،

۱۳۳  
 ترک کر سکتا ہے، کارلائل نے اسکا جواب یہ دیا تھا کہ اسلوب ایک  
 مصنف کا کوٹ نہیں ہے بلکہ اسکی جلد ہے، کارلائل کی اس تعریف  
 سے اسلوب بیان کا داخلی پہلو واضح ہو جاتا ہے، جب تک ایک  
 مصنف کسی چیز کا اثر خود اپنے دل پر قبول نہ کرے گا وہ کسی طرح موثر  
 طریقہ پر اس چیز کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا، مصنف جس موضوع  
 پر اپنی تصنیف میں اظہار خیال کرتا ہے اگر اس موضوع کے تمام پہلوؤں  
 کو اس نے اپنے دل میں جذب کر لیا ہے اور اس سے خاص طور پر  
 اثر قبول کیا ہے تو وہ اس موضوع پر اظہار خیال کا طریقہ بھی حاصل وہ  
 سب سے علیحدہ اختیار کرے گا، اگر خیال پنا ہے تو طرز بیان بھی اپنا ہی  
 ہوگا، خیال اور الفاظ ہمیشہ ایک دوسرے سے پیوستہ رہتے ہیں ایک  
 خیال صرف ایک ہی طرح ادا ہو سکتا ہے اگر کسی خیال کو الفاظ میں ظاہر  
 کرنے کے بعد ان الفاظ کو بدلنے کی کوشش کی جائے تو اس تبدیلی  
 کا اثر خیال پر بھی ضرور پڑے گا، کیونکہ الفاظ ہم معنی اور مترادف نہیں  
 ہوتے، ہر لفظ کا مفہوم جداگانہ ہوتا ہے، عرف عام میں جو الفاظ

کارلائل (Thomas Carlyle) انگلستان کا مشہور انا پر از

اور مورخ ۱۷۹۵ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۸۱ء میں وفات پائی، کارلائل اپنے اسلوب  
 بیان کے لئے خاص طور پر ممتاز ہے،



نقد الادب ۱۳۴  
ہم معنی اور مترادف کہلاتے ہیں اس کے مفہوم میں قطعی اور مکمل یکسانیت نہیں ہوتی کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے خواہ وہ کتنا ہی نازک سہی زبان بالآخر محدود ہوتی ہے، اس میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ وہ ایک بالکل بے کار اور فضول لفظ کا بار برداشت کر سکے،

پس اسلوب بیان کا داخلی پہلو اس قدر اہم ہے کہ کسی مصنف کے اسلوب کا اندازہ کرتے وقت اس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب طرز کے خیالات کے ساتھ خود اس کی روح اس کے جسم سے کھینچ کر الفاظ میں آگئی ہے،

اسلوب بیان کا خارجی پہلو | اسلوب بیان کا خارجی پہلو سے متعلق ہے جس کو ہم ایک حد تک

سطور بالا میں واضح کر چکے ہیں، ایک صاحب طرز کو زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے اور وہ الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق مفہوم ادا کرنے پر مجبور کر دیتا ہے اور الفاظ کی گنجائش سے کہیں زیادہ مفہوم ان کے اندر بھرتا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صرف اس کے قلم کے جادو نے الفاظ میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ وہ اس بار کو برداشت کر سکیں،

نثر اور نظم | اسلوب بیان کا عمل نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے لیکن کچھ فرق کے ساتھ خیال کے متحرک اور متناثر

ہونے کے بعد طبع انسانی میں قدرتا ایک قسم کا جوش پیدا ہو جاتا ہے، اس جوش کے اظہار کا ذریعہ نظم ہے جس میں نہ دلائل و براہیں کی ضرورت ہے اور نہ استنباط نتائج کی حاجت، اسکے برخلاف نثر میں الفاظ کے مفہوم کا ایک حد تک متعین ہونا، بیان کا مدلل ہونا اور وضاحت اور تفصیل کے ساتھ مافی الضمیر کا اظہار، سنجیدگی متانت اور منطقی استدلال یہ سب چیزیں ضروری ہیں، مگر نثر تنقید نے جیسا کہ ہم پہلے باب میں بیان کر چکے ہیں ادب کو دو قسموں میں منقسم کیا ہے، تخلیقی ادب اور ادب سادہ، تخلیقی ادب زیادہ تر نظم سے متعلق ہے لیکن اکثر نثر کو بھی اپنے وجود کے ظہور کا ذریعہ بنا لیتا ہے، اس صورت میں نثر اور نظم کے درمیان صرف وزن کا فرق رہ جاتا ہے، لیکن ادب سادہ قریب قریب ہمیشہ نثر کے لئے مخصوص رہا ہے اور اگر کبھی کسی نے اقلیدس کو نظم کرنے کی کوشش کی بھی ہے تو وہ مقبول نہیں ہوئی، ایسی نظم کو ”نثر موزوں“ کہنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ نثر ایسے مباحث کے لئے مخصوص ہے جن کا مقصد خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہے بلکہ واقفیت بہم پہنچانا یا دلائل و براہیں سے کسی مسئلہ کو ثابت کرنا ہے تاریخ جغرافیہ، فلسفہ، طبیعیات ان تمام علوم کے لئے نثر ناگزیر ہے، نظم کی خصوصیات اور اسکے قیود علمی مباحث کا بار برداشت نہیں کر سکتے

یوں تو اسلوب بیان کا انحصار تمام تر مصنف کی خصوصیات اور اس کی شخصیت پر ہے لیکن نشر کی آزادی اور نظم کے حدود اور قیود بھی مصنف کے اسلوب پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کرتے ہیں اسی لئے نثر اور نظم کی زبان میں بھی فرق ہے، لیکن جب نثر کو جذبات اور حسیات کے اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو یہ فرق باقی نہیں رہتا اس وقت دونوں کی زبان یکساں ہوتی ہے کیونکہ اس صورت میں دونوں کا مقصد تفریح خاطر ہے جس وقت نثر کو تخلیقی ادب کے درون میں ہونے کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو سوائے اس موسیقیت اور ترنم کے جو صرف وزن کے ذریعہ الفاظ میں پیدا ہو جاتا ہے وہ اور کسی حیثیت سے نظم سے مختلف نہیں ہوتی، ایسی نثر کو اردو میں آجکل ”شعر منثور“ کہتے ہیں،

ورڈسورٹھ کا نظریہ زبان شعر | انگریزی زبان کا مشہور شاعر ورڈسورٹھ  
نثر اور نظم میں زبان کے اختلاف کو  
مناسب نہیں سمجھتا، وہ اظہار خیال کے ان دونوں ذریعوں میں زبان کی  
یکسانیت کا علم بردار ہے، ورڈسورٹھ کا خیال ہے کہ شاعر کسی مخصوص  
فرد یا جماعت کے لئے شعر نہیں کہتا بلکہ ہر فرد بشر کیساں اسکے اشعار  
سے یہ غالباً Prose Poem کا ترجمہ ہے،

سے کیفیت اندوز ہوئے کا حق رکھتا ہے، اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان میں شعر کہے جس سے عام انسانوں کو روزمرہ کام چلتا ہے، جتنے بڑے بڑے شعرا ہوئے ہیں خواہ وہ کسی زبان کے شعرا کیوں نہ ہوں انکے کامیاب ترین اشعار بہ اعتبار زبان عمدہ نثر سے مختلف نہیں ہوتے،

ورڈ سورتھ کا نظریہ ایک حد تک ضرور صحیح ہے، بیان کی صفائی سادگی اور تصنع سے گریز شعر کے اعلیٰ ترین محاسن میں داخل ہے لیکن اس نظریہ میں دو خامیاں ہیں ایک تو یہ کہ ورڈ سورتھ نے اس زبان کو جو عوام روزمرہ گفتگو میں استعمال کرتے ہیں اور نثر کی زبان کو ایک سمجھ لیا ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے، نثر خواہ کتنی ہی سادہ کیوں نہ ہو پھر بھی تحریر اور تقریر کی زبان یکساں نہیں ہوتی، دوسری بات یہ ہے کہ گو شاعر عام جذبات اور حسیات کا ترجمان ہوتا ہے لیکن پھر بھی اس کی زبان کا روزمرہ گفتگو کی زبان سے مختلف ہونا ضروری ہے، ورنہ اسکے الفاظ میں حسن اور بیان میں تاثیر پیدا نہوگی، اسکے علاوہ نظم ایک ضروری خدمت یہ انجام دیتی ہے کہ ہمیشہ عام استعمال کے لئے الفاظ کا ذخیرہ مہیا کرتی رہتی ہے، اردو میں جو صدمہ با استعارے روزمرہ کی زبان میں داخل ہو گئے ہیں اگر انکی تالیف لکھی جائے

نقد الادب ہوگا کہ یہ سب کے سب شعراء کے رہیں منت ہیں، لطیف  
 جذبات اور نازک حسیات کے لئے نظم ہی کے وسیلے سے الفاظ  
 دستیاب ہوتے ہیں، پھر روزمرہ کی گفتگو میں ہم جذبات اور حسیات  
 کا شاعر کی طرح مختلف پہلوؤں سے تجزیہ نہیں کرتے، نہ ہماری نظر  
 اس قدر وسیع اور دقیق ہوتی ہے کہ ہم حیات انسانی کے "لازاشکار" اشک  
 پہنچ جائیں، اس لئے گفتگو میں اظہار جذبات کے وقت زبان کے  
 معمولی الفاظ ہماری ضروریات کے لئے کافی ہوتے ہیں لیکن شاعر کا  
 تقاضا یہی رہتا ہے کہ "کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیان کے لئے"؛  
 اس سے یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعر کی زبان اجنبی اور غیر مافوس ہوتی  
 ہے، وہ بھی عام تحریری زبان کے حدود میں رہتا ہے لیکن اپنا مفہوم  
 ادا کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اپنے ذوق کے مطابق کر لیتا ہے۔  
 در دسور تھ کے نظریہ پر ایک اعتراض یہ کیا گیا تھا کہ جب شعر اور  
 نظم کی زبان اور انداز بیان ایک ہی ہو سکتا ہے تو پھر نظم کہنے کی ضرورت  
 کیا کہے اور شاعر کیوں خواہ مخواہ کے قیود اور بندشیں اپنے ادب پر عاید کرتا  
 ہے، اس کا جواب خود در دسور تھ نے یہ دیا ہے کہ وزن سے ایک  
 خاص قسم کی موسیقیت اور لچک الفاظ میں پیدا ہو جاتی ہے، صرف  
 یہی چیز اس کو نثر سے ممتاز کر دینے کے لئے کافی ہے،

یہاں اس اہم مسئلہ پر غور کر لینا بھی خلافت موقع نہ ہوگا  
شعر اور وزن کہ شعر کے لئے وزن کی ضرورت ہے یا نہیں،

مولانا حالیؒ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں فرماتے ہیں:-

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے

راگ کے لئے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ

کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں،

لیکن آگے چل کر پھر یہ بھی فرماتے ہیں:-

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی

اور اسکی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے، یورپ کا ایک

محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں

ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس نذیر سے

معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر

زیادہ تیز اور اہلکا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے“۔

نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا حالیؒ وزن کو شعر کے لئے نہ صرف مستحسن بلکہ ضروری

سمجھتے ہیں کیونکہ شعر کا اصل مقصد جذبات کو متاثر کرنا ہے اور چوہن

کی مدد سے اسکی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے، اور ”اسکا اثر زیادہ تیز اور

اسکا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے“، تو ظاہر ہے کہ وزن کو شعر کا ضروری جزو

نقد الادب  
 قرار دینے والے حق بجانب ہیں، اسکے علاوہ مولانا حالی کے سارے  
 دیوان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جو وزن سے معرا ہو، اس سے  
 ظاہر ہے کہ بعض اصحاب کو جو یہ خیال پیدا ہو گیا ہے کہ حالی شعر کے  
 لئے وزن کو ضروری نہیں سمجھتے وہ غلطی پر ہیں،

انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ جب اسکے جذبات میں اشتعال پیدا  
 ہوتا ہے تو وہ بلا ارادے لگن لگتا ہے، آواز کی موسیقیت اسکا  
 توازن اور کیسائیت انسان قدرتی طور پر پسند کرتا ہے، بچہ لوری کی آواز  
 سنتے سنتے سو جاتا ہے، شدید جہانی محنت کے وقت منہ سے کچھ ایک ناز  
 کی ہوار آوازیں نکلتی ہیں جن سے محنت کی شدت میں کچھ کمی محسوس ہونے  
 لگتی ہے، اہل کی ہمازی سے فوج کے سپاہیوں کے قدم آگے بڑھتے  
 ہیں اور اعلیٰ طبیبوں میں جوش پیدا ہوتا ہے شعر میں وزن کی بنیاد انسانی  
 فطرت کے اسی خاصہ پر ہے، کیونکہ شعر نام ہے اس جوش کے اظہار کا  
 جو طبع انسانی میں تخلیق کے متاثر ہونے کے بعد پیدا ہو جاتا ہے، پس  
 وزن سے شاعر کے لئے کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کو  
 اظہار خیال میں مدد ملتی ہے، حقیقی شاعر خود قدرتی طور پر وزن کی طرف  
 رجوع ہوتا ہے اور اس کو ترک کرنا کسی طرح گوارا نہیں کرتا طبع انسانی کا  
 جوش اور ہجیان جو تخلیق شعر کا باعث ہوتا ہے وزن کا مقتضی ہے

۱۴۱  
 اس جوش کا اظہار شاعر کو قدرِ ثا و وزن کے اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے  
 اگر آگ کے شعلوں کا اوپر کی طرف اٹھنا یا آبشار کے پانی کا نیچے کی طرف  
 گزنا غیر ضروری ہے تو شاعر کے لئے بھی وزن کا اختیار گزنا غیر ضروری  
 ہے، وزن کی مدد سے الفاظ و معانی کا خوش آہنگ رقص شعر کی  
 روح رواں ہے، اس کے ذریعہ الفاظ میں نرمی اور لچک اور الفاظ کے  
 مجموعہ میں روانی اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے،

زمانہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ہر قوم اور ہر ملک کے شعراء  
 میں وزن کی پابندی برابر قائم رہی ہے، شاید ابتدائے آفرینش سے  
 آج تک دنیا میں کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہیں گزرا جس نے شعر میں شعراء  
 کے ہوں، صدیوں کے استعمال سے اور تمام قوموں کے منفقہ عمل  
 کے مطابق وزن کا ایک روایتی اثر بھی قائم ہو گیا ہے، جو تصنیف  
 شاعری کی دعویٰ ہے اس میں ہر ٹپھنے والے کی نظر سے پہلے  
 وزن کو ڈھونڈتی ہے، کسی کا قول ہے کہ وزن دار کلام سلاست میں  
 پانی کی طرح ہے لطافت میں ہوا کی طرح اور انتظام میں موتیوں کی طرح  
 لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہو گا کہ شعر کے محاسن  
 کے لئے صرف وزن کافی ہے، وزن سے خیال اور زبان کی تاثیریں  
 اضافہ ہو جاتا ہے، اگر خیال اور طرز بیان اچھا نہ ہو تو وزن سے کوئی



وندان تو جملہ درد ہانند  
چشمان تو زہیرا بردانند

یا مثلاً

نہر یہ چل رہی ہے بن چکی  
دھن کی پوری ہے کام کی کٹی

یہ دونوں شعر۔ اگر انہیں شعر کہہ سکتے ہیں۔ موزون ضرور ہیں  
لیکن نہ ان میں کوئی شاعرانہ خیال ہے اور نہ زبان میں کوئی خاص  
لوچ اور کشش ہے، ایسے اشعار کو ”نثر موزوں“ کہنا چاہئے کیونکہ ان  
میں تاثیر نہیں اور یہ لذت نفس اور تفریح طبع کا باعث نہیں ہوتے  
ہمارے یہاں شعر کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ ”شعر اس کلام موزوں  
کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر ہوا اور بالقصد موزوں  
کیا گیا ہو، لیکن اہل منطق شعر کی اس تعریف سے متفق نہیں ہیں، ان کے  
نزدیک شعر کلام محفل کو کہتے ہیں خواہ وہ نثر ہو یا نظم، منطقی وزن کو شعر  
کے لئے ضروری نہیں سمجھتے، صاحب بحر الفصاحت نے اس مسئلہ پر  
تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے لیکن اس امر کو انہوں نے بھی نظر انداز

۱۲۳۳

نقد الادب

کر دیا کہ جب منطقوں کے نزدیک شعر نثر اور نظم دونوں میں کہا جاسکتا ہے تو پھر کلام کی ان دونوں قدیم اور اہم قسموں یعنی نثر اور نظم میں کیا چیز بالامتیاز قرار دی جائے گی، اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تخلیق کا سوال ہے وہ دونوں میں ادا کی جاسکتی ہے، نظم میں بھی اور نثر میں بھی، یہی تاثیر سوید امر مسلمہ ہے کہ وزن سے تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے پس وزن دار کلام موثر ہوا اور تاثیر شعر کا اعلیٰ ترین وصف ہے اور شعر کا اپنے اعلیٰ ترین وصف سے خالی ہونا شعریت سے محروم ہونا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ شعر کے لئے وزن ضروری ہے،

# باب دہم

## اردو کے چند اصناف سخن

اردو زبان کے وہ اصناف سخن جن کا رواج عام ہے اور جن کے اندر اردو زبان کی شاعری کا غالب حصہ محصور ہے غزل، مثنوی، قصیدہ اور سہرہ ہیں اس باب میں ہم ان پر علیحدہ علیحدہ ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں تاکہ مجموعی طور پر اردو شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہو جائے،

## اعنزل

مضامین غزل | اردو شاعری میں غزل سب اصناف سے زیادہ مقبول اور ہر دل عزیز صنف ہے، جہاں تک غزل کے لغوی معانی کا تعلق ہے غزل کو محض حسن و عشق کے مضامین تک محدود رہنا چاہئے تھا لیکن اردو میں غزل کی ابتدا ہی سے قریب قریب ہر قسم کے مضامین غزل میں نظم کئے جاتے ہیں اور مضامین کے

تنوع اور رنگوں کے اعتبار سے غزل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ قدام میں سے بعض نے اس صنفِ سخن کو محض عاشقانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنائے رکھنے کی کوشش کی لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ آزادی اور پابندی ایک ہی راستے پر دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہے غزل کے ہر شعر میں مضامین کا مختلف ہونا مضامین کے انتخاب میں شاعر کو آزاد چھوڑ دیتا ہے، اسکے بعد خالص عاشقانہ مضامین کی پابندی مشکل تھی خصوصاً اس صورت میں کہ عاشقانہ مضامین کے حدود متعین نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں،

سوائے اردو اور فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا عربی میں اس صنفِ سخن کا رواج اسکی موجودہ صورت میں کبھی نہیں رہا، عربوں کے قصیدے کی تشبیب جس کو ”ثیب“ کے نام سے موسوم کرتے تھے اکثر مضامین کے اعتبار سے غزل سے مشابہت رکھتی ہے لیکن اس میں خیالات مسلسل ہوتے تھے اور ایک شعر دوسرے شعر سے متعلق اور مربوط ہوتا تھا، انگریزی زبان میں ایک صنفِ سخن کا رواج ہے جسے ”سانٹ“ کہتے ہیں، مضامین کے اعتبار سے اسے بھی ایک حد تک غزل سے مشابہت

۱۴۶ نقد ادب  
 حاصل ہے لیکن اس پر غزل کا اطلاق نہیں ہو سکتا اسے مختصر شاعری سمجھنا چاہئے حقیقت میں غزل اہل ایران کا ایجاد ہے لیکن وہاں بھی غزل صرف عاشقانہ مضامین تک محدود نہیں رہ سکی، تاریخ ادبیات ایران میں رودکی سے پہلے غزل کا وجود نہیں ملتا اور دکن کی خصوصیت اسکی سادہ نگاری اور فطری انداز بیان ہے، اسکے بعد خواجہ عطار، مولانا روم اور شمس تبریز نے تصوف کے مضامین سے غزل کو بھر دیا، پھر سعدی اور خسرو نے اسلوب بیان پر زیادہ زور دیا اور انکی غزلیات روانی اور سلاست کے لئے خاص طور پر ممتاز ہیں یہاں تک کہ حافظ نے غزل کو تخلیقی ادب کے معراج کمال تک پہنچا دیا اور مضامین میں بھی توسیع کی، تصوف اور فلسفہ سے غزل کو لبریز کر دیا، ترک دنیا، قناعت، وعظ و ہند، زہدی و مستی کیا ہے جو حافظ کی غزلوں میں نہیں ملتا،

اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر | اردو شاعری نے خصوصاً اپنے ابتدائی دور میں فارسی شاعری کی تقلید کی، تمام وہی اصناف سخن اختیار کئے جو فارسی میں مروج تھے۔ وہی تشبیہات و استعارات، وہی تلمیحات و تمثیلات ہی نحوی و عروضی اصول و ضوابط یہاں تک کہ وہی مضامین جن پر ایک

بقدر الادب

۱۴۷  
مدت سے ایرانی شعراء طبع آزمائی کر رہے تھے اردو شعراء نے اختیار کر لئے، اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ مسلمان بادشاہوں کے دوران حکومت میں اعلیٰ اور اوسط طبقہ کی زبان فارسی تھی عوام میں بے شک اردو کا رواج تھا جسے اُس وقت ”ہندی“ کہتے تھے لیکن عوام کو بھی خط و کتابت کی ضرورت پڑتی تھی تو فارسی کے بغیر کام نہ چلتا تھا اور جب کبھی عرضی پرچے کی نوبت آتی تھی تو بھی فارسی کی دستگیری ضروری تھی کہ درباری زبان مغلوں کے آخری بادشاہ کے زمانے تک فارسی ہی رہی، اچنانچہ اردو شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ ہندوستان میں جو فارسی زبان کے شعراء مسلم الثبوت استاد مانے جاتے تھے وہ کبھی کبھی لغت طبع کی غرض سے ریختہ میں شعر کہہ لیا کرتے تھے اس لئے انکی تہذیب و معاشرت اور انداز بیان کا اثر اردو شاعری میں ابتداء ہی سے نمایاں رہا، اس میں شک نہیں کہ اردو زبان کا سنگ بنیاد ہندوستان میں رکھا گیا اور وہ مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے امتزاج سے پیدا ہوئی، لیکن جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے اسکی بنیاد تمام تر فارسی شاعری پر ہے،

اردو میں قدم قدم پر فارسی شعراء کی پیروی کرنا ان دنوں مقبوض نہیں بلکہ مستحسن سمجھا جاتا تھا، ولی اور رنگ آبادی کو شاہ گلشن نے

» این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکرا قنادہ اند در ریختہ  
خود بہ کار بہ ہر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت «

اس کا نتیجہ جہاں ایک طرف یہ ہوا کہ ابتداء ہی میں اردو غزل  
نے ایک معقول صورت اختیار کر لی وہیں یہ بھی ہوا کہ اردو شعراء  
کی تخلیقی قوت کو کار فرما ہونے کا موقع نہ ملا اور ہمارے زبان میں  
ایک مدت تک غزل کو فطری ارتقا کی دولت نصیب نہ ہوئی ہمارے  
شاعری کے ہر دور میں غزلیات کے ہزار ہا دیوان تیار ہوئے اور  
آج بھی کم و بیش چار پانچ ہزار غزلیں ہندوستان کے طول و عرض  
میں روزانہ کہی جاتی ہیں لیکن ان کے بیشتر حصہ کو حقیقی شعریت سے  
دور کا بھی واسطہ نہیں،

یہاں فارسی تغزل کے محاسن و معائب سے بحث نہیں صرف  
یہ دکھانا مقصود ہے کہ جہاں تک تخلیقی ادب اور حقیقی شاعری کا تعلق  
ہے فارسی تغزل کا اثر اردو شاعری کے لئے مفید ثابت نہیں ہوا،  
شاعری نام ہے الفاظ میں جذبات و حیات کے اظہار کا، یہ ماننا کہ  
اکثر جذبات و اکثر واردات عام ہوتے ہیں اور ان میں ایران میں ایران اور  
ہندوستان کی قید نہیں ہوتی لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ الفاظ

میں ادا ہونے سے پہلے وہ شاعر کے دل کو متاثر کر دیں اور یہ بات اُسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب کہ جو کچھ اپنے دل پر بیٹی ہے اسکو الفاظ میں ادا کیا جائے ،

لیکن فارسی شاعری کے اتباع سے ایک زبردست فائدہ اردو زبان کی شاعری کو یہ ضرور پہنچا کہ ترقی کے جو مدارج شاید وہ ایک صدی میں طے کرتی وہ اس نے بہت ہی کم مدت میں طے کر لئے ، جب اردو زبان کی شاعری کا عالم طفولیت تھا ہوت فارسی زبان ترقی کی انتہائی بند یوں تک پہنچ چکی تھی اس لئے اردو کا فارسی کے سائیہ عاطفت میں نشوونما پانا اور اس سے تقویت اور تغذیہ کا سامان حاصل کرنا اس کے لئے بہت مفید ثابت ہوا اسکے اندر ابتدا ہی میں وسعت اور سختگی پیدا ہو گئی اور اس نے ترقی کے بہت سے منازل حیرت انگیز سرعت کے ساتھ طے کر لیے ،

غزل کی خصوصیات | غزل مخصوص ہے ایسے مضامین کیلئے جو احوالات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے متعلق ہوں ، غزل میں عموماً داخلی مضامین نظم کئے جاتے ہیں ، جذبات و حسیات کے اظہار کے لئے غزل بہترین صنفِ سخن ہے جن شعراء



فقہ الادب  
 نے غزل کی اس خصوصیت کا خیال رکھا اور ولی کیفیات کو نظم کیا انکی  
 غزلیں مقبول ہوئیں، ہرچہ ازل خیز و بدل ریزو، اس میں شک نہیں  
 کہ غزل کے اشعار مختلف المعانی ہوتے ہیں اُن میں تسلسل بیان و وحدت  
 مضمون اور ہم آہنگی نہیں ہوتی اور اکثر شاعر کا الہام، اسکا باطنی تصور  
 یا ذہنی تجربہ ”تنگنائے غزل“ سے زیادہ وسیع میدان کا طالب ہوتا ہے  
 لیکن اس کے باوجود غزل کو ہماری زبان میں جو اہمیت حاصل ہے  
 وہ کسی دوسری صنف کو حاصل نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ غزل کا  
 ہر شعر ایک مستقل مضمون کا حامل ہوتا ہے اور گویا ایک نئی نظم اپنے اندر  
 لئے ہوتا ہے، کم سے کم الفاظ میں ایک خیال کا پورے طور پر ادا کر دینا  
 نہایت مشکل کام ہے غزل کا ایجاز ہی اس کا اعجاز ہے،  
 غزل کی خصوصیات میں تاثیر، سوز و گداز، شوخی، سادگی، تعیت  
 فطرت اور ادبی صداقت یہ سب چیزیں ضروری ہیں اور کامیاب  
 غزل گو وہی ہوئے ہیں جو طبعاً آزاد، سیرشتم، کشادہ دل، متلغ اور  
 عزت گزین تھے غزل میں واردات قلبیہ کا بیان نثر انسان کے  
 عام تجربات، اس کے طبعی رجحانات اور اسکی بہترین روایات کے مطابق  
 ہونا چاہئے حقیقت یہ ہے کہ اصول صداقت اصول تناسب و ترتیب  
 اور اصول رنگ آمیزی تحفیل ان سب کی مطابقت جن شعرا نے

کامل طور پر کی ہے وہی مقبول اور ہر دل عزیز رہے ہیں،  
اُردو غزل پر ایک سرسری نظر | زمانہ حال کی تحقیقات کے مطابق  
 اُردو کا سب سے قدیم دیوان سلطان  
 محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ (۱۵۵۷ء تا ۱۵۷۲ء) کے تالیف فکر کا  
 نمونہ ہے لیکن حقیقت میں باقاعدہ اور با اصول غزل گوئی کی  
 داغ بیل سترھویں صدی عیسوی کے آخری حصہ میں دلی اور گانگا بادی  
 کے زمانہ ہی سے پڑھی، یوں تو دلی "دکھنی اُردو" کے شاعر کہلاتے ہیں  
 لیکن ان کے کلام کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو آجکل  
 فصیح مانی جاتی ہے اور ہمارے روزمرہ میں داخل ہے، گویا دلی نے  
 اپنے زمانے سے ڈھائی سو برس بعد کی زبان کا صحیح اندازہ کر لیا، دلی  
 حقیقی شاعر تھے، انہوں نے غزل گوئی کا حق ادا کر دیا، گو بہ ظاہر  
 آثار دلی کے مضامین کا بیشتر حصہ فارسی شاعری سے ماخوذ ہے  
 مگر انہوں نے ان مضامین کو اپنا بنالیا ہے اور خود پورے طور پر  
 متاثر ہونے کے بعد ان کو نظم کیا ہے، یہی سبب ہے کہ ان کے کلام  
 میں تاثیر ہے اور اس کے اندر طائنت قلب اور تفریح خاطر کا سامان  
 وافر موجود ہے، دلی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے سال دوم یعنی  
 ۱۷۱۹ء میں دہلی پہنچا اور وہاں بہت مقبول ہوا، گھر گھر اس کا چرچا تھا

نقد الادب  
 دہلی کے شعراء نے اُن کی تقلید کو اپنا فخر سمجھا، شاہ حاتم (۱۶۹۸ء  
 ۱۷۶۷ء) نے اپنے دیوان اور پھر دیوان زادہ "میں اُن کا اتباع  
 کیا ہے، اُن کے معصروں ناجی، مضمون اور آرزو نے بھی وہی راہ  
 اختیار کی، خان آرزو (۱۷۵۹ء - ۱۷۶۵ء) اُس دور کے سربراہ اور وہ  
 شعراء میں تھے، شاہ حاتم اور آرزو نے زبان کو ضرور فائدہ پہنچایا  
 اور اُس میں ایک حد تک صفائی اور سلاست کا ساتھ اظہار خیال  
 کی صلاحیت پیدا کر دی لیکن جہاں تک تغزل کا تعلق ہے یہ لوگ  
 وکی سے بازی نہ لے جاسکے، ہاں انعام اللہ خاں یقین جن کو اسی دور  
 کے شعراء میں شمار کرنا چاہئے اور جو عین عالم جوانی میں انگریزی زبان  
 کے مشہور شاعر کیٹس کی طرح ۱۷۹۷ء میں راہی ملک بھاہوئے تغزل  
 کے مرد میدان تھے اور اکثر اعلیٰ پایہ کی غزلیں اپنی یادگار چھوڑ گئے جو  
 انہیں کے زمانہ میں قبولیت عام کے زیور سے مزین ہو چکی تھیں،  
 لیکن اس کے بعد ہی ہماری زبان میں غزل کا جو دور شروع ہوا  
 وہ اپنی جامعیت اور وسعت اور حقیقی شعریت کے اعتبار سے  
 بہت ممتاز ہے اور اردو کے لئے مایہ صد ناز و انتحار ہے، اس  
 دور کو ہماری شاعری کے "دور آصفی" کے نام سے موسوم کرتا زیادہ  
 مناسب ہو گا کیونکہ حملہ نادر کی کے بعد ہی تقریباً ۱۷۹۷ء میں

۱۵۳  
 نقد الادب  
 خان آرزو اور پھران کے بعد میر تقی میر، میرزا سدا، میر حسن، میر سوز اور  
 قلندر بخش جرات یہ سب دہلی کی بربادی اور تباہی کے بعد ترک وطن  
 کر کے لکھنؤ چلے آئے تھے اور یہیں شاہان اودھ کے سائے عاطفت  
 میں انکی شاعری نے نشوونما پائی،

اس دور کے ممتاز ترین شعراء میر تقی میر، میرزا سدا اور میر درد  
 تھے گو یہ تینوں اہل کمال ایک ہی زمانہ میں تھے اور تینوں نے ایک ہی  
 قسم کے حالات میں زندگی بسر کی لیکن ذرا گہرے مطالعہ سے یہ امر روز  
 روشن کی طرح ظاہر ہے کہ ان تینوں نے اپنے ماحول اور اپنے زمانہ  
 کے واقعات اور حالات سے اپنی طبعی خصوصیات کے مطابق مختلف  
 اشرفیوں کیا، ہندوستان کی تاریخ کا یہ نہایت تاریک دور تھا، مغلوں  
 کی سلطنت دم توڑ رہی تھی، طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا  
 نادر خاں درانی کے حملے، روہیلوں کی تاخت و تاراج، مرہٹوں کی  
 لوٹ مار، فرنگیوں کی روز افزوں سطوت و جبروت کا شور یہ سب چیزیں  
 امن و آشتی اور اطمینان قلب اور سکون خاطر کے لئے ستم قاتل کا حکم  
 رکھتی تھیں، ہر طرف تباہی اور بربادی کے آثار نمایاں تھے، حساس  
 اور گدیاختہ دل سیران مصائب و آلام کو دیکھ دیکھ کر بے اختیار روتے  
 ہیں اور رلاتے ہیں، سدا اپنے دل پر میر سے زیادہ قابو رکھتے ہیں

نقد الادب  
 لیکن صرف اس حد تک کہ انکی آنکھوں سے اشک جاری نہیں ہوتے  
 بلکہ انکے دل کا درد ہر خند میں تبدیل ہو جاتا ہے، وہ اپنے زمانہ کے  
 لوگوں کی حالت پر ہنستے ہیں مگر انکی طعن آمیز نظروں اور انکے شہسہ لبوں کے  
 پیچھے ایک درد بھرا دل نظر آتا ہے جو اپنے ماحول اور اپنے ارد گرد  
 کے حالات پر آنسو بہا رہا ہے، لیکن میر درد ان دردوں سے جداگانہ  
 طریقہ پر ان الم انجیز واقعات سے اثر پذیر ہوتے ہیں، وہ دہلی کے  
 برباد ہونے پر تیر اور سودا کی طرح صرف ترک وطن اختیار نہیں کرتے  
 بلکہ اس کے بجائے ترک دنیا کو اولی سمجھتے ہیں وہ عارف ہیں،  
 خدا شناس ہیں، اور دلش ہیں اس قسم کے واقعات و حالات کا  
 اثر ان کو اور زیادہ خدا کی مصلحت اور اسکی رضا پر قناعت کیلئے  
 مجبور کرتا ہے اور وہ عزت گزینی اختیار کر لیتے ہیں اور فانی چیزوں  
 سے دل بستگی اور ان پر تکیہ کرنے سے لوگوں کو روکتے ہیں، قناعت  
 صبر، تحمل اور خود داری کے درس دیتے ہیں،

بہ حیثیت غزل گو کے میر تقی میر کو وہ درجہ حاصل ہے جو اردو  
 میں کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہوسکا، وہ غزل میں تمام درجہ اولی مضامین  
 نظم فرماتے ہیں اور واردات قلبی اور کیفیات دلی سے انکی غزلیں لبریز  
 ہیں، اور داد و سوز و گداز حسی قدر میر صاحب کے یہاں ہے کسی دوسرے

اور وہ شاعر کے یہاں نہیں، دل گرفتگی، محرومی اور ملاحمت انکے کلام کی خصوصیات میں داخل ہیں، بیان میں سادگی اور سلاست بدرجہ غایت موجود ہے، یہی سب باتیں ہیں جن کے سبب سے میر صاحب کا کلام بہت ہی موثر ہے اور پڑھنے اور سننے والے دل بچو کر رہ جاتے ہیں،

میرزا سید داؤد شاہ سعدی کی طرح ہمہ گیر اور کثیر المذاق تھے، وہ خارجی مضامین کو زیادہ خوش اسلوبی کے ساتھ نظم فرماتے ہیں اسی لئے انکی غزلیں میر صاحب کی غزلوں سے زیادہ کامیاب نہیں ہیں، انکی غزلوں میں زور، روانی، نازک خیالی اور بلند پروازی زیادہ ہے اور اکثر جگہ فارسی کے بعض مشہور غزل گو شعراء کے اتباع میں وہ کامیاب ہوئے ہیں، میر درد نے بھی داخلی مضامین کے دائرہ سے قدم باہر نہیں نکالا ہے اور سوز و گداز میں کسی طرح میر تقی سے کم نہیں ہیں تصوف و معرفت اور حکمت و مخطت کے مضامین انکی خصوصیات میں داخل ہیں، اسلوب بیان میں سادگی اور صفائی ہے اور کچھ عجب و الہانہ انداز میں شعر کہتے ہیں،

یہ تینوں شعراء اپنے زمانہ سے اس قدر آگے نکل گئے اور انہوں نے اپنے کمال کے ذریعہ اس قدر سر بلندی اور رفعت حاصل کرنی تھی

کہ انکے بعد ہی غزل کا جو دور شروع ہوا وہ اس قدر سست ہے کہ کسی  
 حیثیت سے قابل اعتناء نہیں، یہاں تک کہ اردو کا دور ظفر شاہی  
 رونما ہوا اور مومن، غالب اور ذوق منظر عام پر آئے، مومن اور غالب  
 دونوں اعلیٰ درجہ کے خیال آفرین اور خلاق معانی ہیں، دونوں ماضی  
 مضامین کے حدود میں رہے اور تاثیر اور حسن بیان سے غزل کو لمبریز  
 کر دیا، ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مومن پہلے دل کو متاثر کر کے دماغ  
 میں راہ پاتے ہیں اور غالب دماغ میں جگہ پانے کے بعد دل کو متاثر  
 کرتے ہیں، مومن معاملات حسن و عشق سے باہر قدم نہیں رکھتے  
 اور واردات قلبیہ کو سادہ سادہ الفاظ میں نہایت خوبی کے ساتھ  
 اور بے حدود و شرط قیہ پر بیان کرتے ہیں، مگر اکثر ایسے نازک اور دقیق  
 مضامین ان سادہ الفاظ میں بھر دیتے ہیں کہ بغیر غور و فکر کے سمجھ  
 میں نہیں آتے، مومن کی امتیازی خصوصیت انکی اشارتی اور  
 ایما کی قوت ہے، وہ مختصر اور جامع الفاظ میں معانی کا ایک گنجینہ  
 فراہم کر دیتے ہیں اور ان کے الفاظ نہایت لطیف طریقہ سے  
 متعدد حالات، کیفیات اور تصورات کی طرف اشارہ کرتے ہیں  
 وہ خیال کے سلسلہ کی بعض کڑیاں چھوڑ دیتے ہیں لیکن ان کڑیوں  
 کو قاری یا سامع کا ذہن آسانی سے فراہم کر لیتا ہے اور بخند و فاسکے

شعر میں خامی پیدا ہونے کے بجائے حسن پیدا ہو جاتا ہے، میرزا غالب بھی تمام تر داخلی کیفیات کو نظم فرماتے ہیں، انہوں نے میر تقی میر کے اتباع کی کوشش کی ہے اور جہاں اسکے بیان میں سادگی آگئی ہے وہاں وہ یقیناً میر کے قریب پہنچ گئے ہیں، بلند پروازی نازک خیالی، درد اور سوز و گداز غالب کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں مشکل پسندی اور دقت آفرینی اسکے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے اور بغیر کافی غور و خوض کے اسکے کلام سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے، انکی پرواز تخیل انکو ہمیشہ اپنے ہم عصر شعراء کے فضائے خیال سے بہت بلند رکھتی ہے، ان کا اسلوب بیان سب سے جدا ہے، وہ فارسی الفاظ اور محاورات کو بے تکلف اردو میں استعمال کرتے ہیں اور نئے نئے استعاروں سے انکے اشعار لبریز ہیں، اسکے کلام میں استعارہ شاعر اور الفاظ میں کچھ ایسی روانی اور موسیقیت ہے کہ اکثر اصحاب بغیر سمجھے بھی محو ہو جاتے ہیں،

ذوق گو مومن اور غالب کے ہم عصر ہیں لیکن انکا طرز بیان ان دونوں سے بالکل الگ ہے، ان کی غزلیات میں خارجی مضامین کی کثرت ہے جو غزل کے لئے مناسب نہیں ہونے خیال کی جدت اور بلندی کی طرف انکی توجہ نہ تھی، انکی نظردل کی گہرائیوں تک نہیں



۱۵۸ نقد الادب  
 پہنچتی، واردات قلبیہ سے انہیں کوئی خاص تعلق نہیں، جذبات و  
 حیات کے بیان سے انکا کلام یکسر مترا ہے، لیکن زبان کو ذوق  
 نے بہت صاف کیا اور محاورات اور امثال کے استعمال میں وہ  
 اپنا جواب نہیں رکھتے، انکے مضامین سطحی اور خارجی ہوتے ہیں  
 لیکن بیان کی صفائی ترکیب کی چستی اور سلاست انکی خصوصیات میں  
 داخل ہیں،

انہیں دونوں لکھنؤ میں بعض اہل کمال ایسے پیدا ہوئے  
 جنہوں نے غزل گوئی کی بنیاد تہا متر خارجی مضامین پر رکھی، ناسخ  
 اور آتش کو زبان پر جا کما نہ قدرت حاصل تھی لیکن ان کی غزلوں  
 میں واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ کا بیان نہیں ہے، اسی لئے وہ  
 تاثیر سے خالی ہیں، یہی کیفیت عموماً ان دونوں اساتذہ کے شاگردوں  
 کی بھی خواجہ وزیر، برق، سحر، رند، اور صبا نے بحیثیت غزل گو  
 کے لکھنؤ میں بہت شہرت حاصل کی لیکن اس صنف سخن میں دہلی  
 کے شعراء سے وہ بازی نہ لے جاسکے اسکا خاص سبب یہ تھا کہ دہلی  
 میں اردو غزل نے اُس وقت نشوونما پائی جب بھلا بھلا گھرجڑ رہا تھا،  
 ہر فرد بشر گونا گون مصائب میں مبتلا تھا، سلطنت مغلیہ کا ٹھٹھانا ہوا  
 چراغ بادِ مخالف کی زد پر تھا، ظاہر ہے کہ ایسے زمانہ میں جو اشعار

۱۵۹ نقد الادب  
 کہے گئے وہ اپنے ماحول کے اثر سے کیونکر بچ سکتے تھے، اس لئے  
 وہاں کی شاعری مآر دات قلبی اور کیفیات دلی کا آئینہ ہے اور  
 داخلی مضامین اسکی امتیازی خصوصیت ہیں، اس کے برخلاف  
 لکھنؤ میں نسبتاً امن و سکون کی دولت میسر تھی، اغیش کا دور دورہ  
 تھا، شاہان اودھ کی فیاضی نے اہل کمال کو بے فکر اور فارغ البال  
 کر دیا تھا، یہی سبب ہے کہ اس دور کے لکھنؤی شعراء کی غزلیں مرد  
 اور سوز و گداز سے خالی ہیں،

لیکن میرے نزدیک زمانہ حال میں لکھنؤ کی غزل گوئی اپنے  
 قدیم رنگ سے بہت دور ہٹ گئی ہے، اعلیٰ میاں کامل، نقشب  
 پیارے صاحب رشید، اور جاوید کی غزلیات میں داخلی مضامین کی  
 کثرت ہے اور ان کے بعد سے اس وقت تک خیال کی حدت اور جذبات  
 و حیات کا بیان لکھنؤ کی غزل میں برابر ترقی پذیر ہے،

حالی کے زمانے سے اردو شاعری کا جو دور شروع ہوا ہے  
 اور جو ابھی تک کوئی خاص صورت اختیار نہیں کر سکا ہے وہ نتیجہ  
 ہے ہمارے تمدن و معاشرت میں اس تبدیلی کا جو مغربی تعلیم و  
 تربیت سے ظہور میں آئی، جہاں تک ظاہری صورت کا سوال  
 ہے اسے کسی خاص صنف سخن سے تعلق نہیں ہے بلکہ وراصفان

نقد الادب ۱۶۰  
 کی طرح اس کا اشعر غزل پر بھی ہوا ہے، زمانہ حال کی غزل حالی کے  
 زمانہ سے پہلے کی غزل سے بہ اعتبار مضامین بہت مختلف ہے  
 اور غزل پر تخیل کی روش میں تبدیلی کا اشرف قریب قریب ہر جگہ  
 نمایاں ہے، حالی نے مضامین غزل میں بہت وسعت پیدا کر دی  
 ہمارے زمانہ کے بعض اصحاب نے خارجی مضامین کو غزل میں نظم  
 کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کہ ان میں داخلی کیفیات پیدا  
 ہو جائیں، یہ کام مشکل ضرور تھا مگر اس میں کافی کامیابی ہوئی ہے  
 بعض اصحاب کو شکایت ہے کہ زمانہ حال کے بعض حضرات  
 جو مغربی تعلیم سے فیضیاب ہوئے ہیں ہماری زبان کی شاعری  
 کو نسخہ کئی دیتے ہیں، وہ اپنے خیالات عجیب عجیب اصناف میں  
 اور کچھ عجب ستم کی زبان میں پیش کرتے ہیں جو کیسے اجنبی ہے اعتراض  
 کی نوعیت ایک حد تک صحیح ہے لیکن مغربی تعلیم سے فیضیاب  
 ہونیوالے حضرات پر یہ اعتراض وارد نہیں کیا جاسکتا، اس ستم کی  
 بے راہ روی جن لوگوں نے اختیار کی ہے اُن کو جدید تعلیم یافتہ گروہ  
 سے کوئی واسطہ نہیں خود ہمارے صوبہ کے گزٹ بوریٹ اصحاب  
 میں بعض ایسے اعلیٰ پایہ کے غزل گو پیدا ہوئے جو کسی طرح قدیم طریقہ  
 تعلیم سے مستفید ہونے والے حضرات سے پیچھے نہیں رہے، انہیں

خاص طور پر تذکرہ کے قابل حسرت موہانی، قانی بدایونی، جوالا پرشاد  
برق، بشن نرین وراہر، پروفیسر ناصری مرحوم، مادی پھلی شہری، آفر گھنوی  
چلیست گھنوی، خواجہ مجذوب غوری، بیخود موہانی، سید آل رضا رضا  
ضامن الہ آبادی، ماجد الہ آبادی، عیاں میرٹھی، ذوقی، اور طویل قادیانی  
ہیں یہ وہ لوگ ہیں جن کا کلام مقبول ہوا اور جنہوں نے تغزل کے روایتی  
اصولوں سے قطعاً انحراف نہیں کیا،

## ۲۔ مثنوی

مثنوی بہ حیثیت ایک صنف سخن کے | مثنوی اصطلاح میں ان  
اشعار کو کہتے ہیں جنہیں  
دو دو مصرعے باہم مقفٰی ہوں یعنی ہر شعر اپنے دونوں مصرعوں میں جاگا  
قافیہ رکھتا ہو گویا ہر شعر بجائے خود مطلع ہو، مثنوی میں اشعار کی تعداد  
محدود نہیں ہوتی مضمون بھی سلسل ہوتا ہے اور کل نظم ایک ہی بحر  
میں ہوتی ہے، لیکن مثنوی کے لئے سات بحر میں مخصوص کر دی گئی  
ہیں، عموماً تمام مثنویاں انہیں بحر میں کہی جاتی ہیں، اگر بعض شعراء  
نے ان بحر کے علاوہ اور بحر میں بھی مثنویاں کہی ہیں مگر وہ  
مقبول نہیں،

مثنوی کا میدان سوائے مسدس کے اور تمام صنفان  
 مضماین مثنوی سخن سے زیادہ وسیع ہے، اسکی سبک بڑی وجہ  
 یہ ہے کہ مثنوی میں غزل اور قصیدے کی طرح ردیف و قافیہ کی پابندی نہیں  
 ہوتی نہ اس میں اشعار کی کوئی حد مقرر ہے اور نہ مضامین کی کوئی تخصیص  
 رزم، بزم، داستان حسن و عشق، تصوف و فلسفہ چاہے جس مضمون کو موضوع  
 قرار دے سکتے ہیں، چنانچہ فارسی کی مثنویاں چار قسموں میں منقسم کی  
 جاسکتی ہیں (۱) رزمیہ، (۲) بزمیہ، (۳) مذہب و اخلاق اور  
 (۴) تصوف و فلسفہ،

اردو شعرا نے بھی قریب قریب انہیں کی تقلید کی ہے،  
 لیکن اردو میں رزمی مثنویاں شاہنامہ فردوسی، سکندرنامہ نظامی  
 یا ظفرنامہ ملا ہاتھی کے طرز کی نہیں ہیں، جو رزمی مثنویاں اردو میں  
 ہیں وہ عموماً انہیں مثنویوں کے ترجمے ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں مثلاً  
 شاہنامہ منشی ہو کچن یا سکندرنامہ سید عین الدین احمد یا مہاجارت  
 منشی طوطا رام شایاں طبعاً درزمی مثنوی اردو میں شاید ایک بھی نہیں  
 ہے حالانکہ ہماری ملکی قومی اور مذہبی تاریخ میں اس قسم کے واقعات کی  
 کمی نہیں جو متعدد درزمی مثنویوں کے لئے مواد فراہم کر دیں عشقیہ مثنویاں  
 اردو میں بہ کثرت ہیں لیکن ان میں قبول عام کی سند صرف چند کو

حاصل ہو سکی، سحرالبیان مصنفہ میر حسن دہلوی، گلزار النہیم مصنفہ دیا شکر لہنہیم لکھنوی، زمزم عشق مصنفہ نواب مرزا شوق لکھنوی اور طلسم الفت مصنفہ غفران لکھنوی، تصوف فلسفہ اور اخلاق پر بوستان اور پند نامہ یا شنوی ہلال ناروم کے طرز پر اردو میں بہت کم شنویاں کہی گئیں اور جو کہی گئیں وہ عموماً مشہور فارسی شنویوں کے ترجمے ہیں، حال ہی میں ایک اعلیٰ پایہ کی اخلاقی شنوی حضرت صفی لکھنوی نے ”تنظیم الحیات“ کے نام سے شائع کی ہے، زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے تو اس میں شنوی کی خصوصیات نہیں ہیں لیکن کلام کی سنجگی اور نازک خیالی اور بلند پروازی کے اعتبار سے اردو میں کم شنویاں اس پایہ کی دستیاب ہو سکیں گی،

شنوی کی ابتدا کے متعلق کوئی خاص فیصلہ  
**شنوی کی خصوصیات** نہیں کیا جاسکتا، لیکن یہ امر مسلم ہے کہ

اسکے موجد اہل ایران ہیں، اسکے ایجاد سے قبل عربوں میں بھی اسکی مثال نہیں ملتی بعض محققین کا خیال ہے کہ سب سے پہلی شنوی اردو کی نے کسی جن کا نام ”کلیدہ و دمنہ“ تھا، یہ شنوی نصر بن احمد سامانی کی فرائش سے کہی گئی تھی اور اسکے صلہ میں رد و کی کو چالیس ہزار روپیہ وصول ہوئے شنوی میں واقعات کا تسلسل اور ترتیب سب سے زیادہ ضروری ہے اگر سلسلہ بے ربط ہو گیا تو گویا شنوی میں خامی رہ گئی، یہ بھی ضروری

نقد الادب ۱۶۴  
 ہے کہ اصل واقعات سے زیادہ ضمنی واقعات پر زور نہ دیا گیا ہو۔  
 کردار نگاری بھی ثنوی کا ایک اہم جزو ہے، ہر فرد کا ذکر اس طرح  
 کیا جائے کہ اسکی امتیازی خصوصیات اور اوصاف برقرار رہیں  
 اور ہر ایک کے اطوار اور مخصوص طبعی رجحان کی جھلک اسکی  
 گفتگو اور حرکات و سکنات سے واضح ہو جائے،

ثنوی کی ایک اور خصوصیت واقعہ نگاری ہے، واقعہ کا بیان  
 اس طرح ہونا چاہئے کہ نظر کے سامنے تصویر پھر جائے، یہ بھی ضروری  
 ہے کہ جس عہد میں فسانہ لکھا گیا ہے اس عہد کی طرز معاشرت،  
 بول چال اور رسم و رواج ثنوی سے عیاں ہوں، زبان سادہ اور  
 صاف ہو، اگر زبان منق ہوئی تو فسانے کی دلکشی میں فرق آجائیگا  
 ثنوی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نظم کئے جاسکتے  
 ہیں گو خارجی مضامین کو ثنوی نگاروں نے ترجیح دی ہے،

اردو ثنوی پر ایک سرسری نظر | اردو زبان میں ثنوی کا رواج  
 اس زبان کی ابتدا سے ہے  
 مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی رقمطراز ہیں کہ ”اردو کا جس قدر  
 ابتدائی کلام دستیاب ہوا ہے اس میں ثنوی کا حصہ زیادہ اور  
 قدیم ہے جس سے اس امر کا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اولاً اصناف

شاعری میں شنوی کا رواج ہوا ہوگا،

اردو کا سب سے پہلا دیوان جیسا کہ ہم سطور بالا میں عرض کر چکے ہیں سلطان محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ (۹۷۹ھ سے ۱۰۲۰ھ تک) کی تصنیف ہے اس دیوان میں متعدد شنویاں پھولوں، میوؤں، سبز ترکاریوں پر مندوں اور اس عہد کے رسم و رواج کے بیان میں ہیں اس کے بعد ”تختہ عاشقاں“ (۱۰۵۰ھ) اور ”پنچھی نامہ“ (۱۰۵۵ھ) دو شنویاں وجود ہی سے یادگار ہیں لیکن قطب شاہی دور کی تمام شنویوں میں نشاطی کی شنوی ”پھول بن“ (۱۰۷۶ھ) سب سے زیادہ مشہور ہے، اسکی زبان سلیس اور دلکش ہے اور مضامین میں داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو ملحوظ رکھا ہے، غواصی نے ۱۰۴۹ھ میں ملا ضیاء الدین بخشی کے ”طوطی نامہ“ کا اردو نظم میں ترجمہ کیا شیخ احمد جنیدی نے ایک شنوی ”ماہ پیکر“ کے نام سے ۱۰۷۶ھ میں تصنیف کی قاضی محمود بھری نے اسی زمانہ میں ایک شنوی ”من لکن“ کے نام سے

۱۰ ”دکن میں اردو“ صفحہ ۲۱

۱۱ رسالہ اردو جلد دوم حصہ پنجم

۱۲ جاپوں اپریل ۱۹۲۵ء

۱۳ تذکرہ میر حسن -



نقد الادب  
 ۱۶۶ کہی اور نصرنی کی تین شنوایاں علی نامہ، گلشن عشق اور گلستانہ عشق بھی  
 قریب قریب اسی زمانہ میں کہی گئیں،

لیکن اس دور میں دہلی کے اندر اردو صرف بات چیت اور  
 لین دین کے معاملات تک محدود تھی، بجالی، نوری اور شیخ سعدی کا  
 بعض تذکروں میں ذکر ہے مگر یہ لوگ محض تفسیر طبع کے لئے کبھی ایک  
 آدمی شعر کہہ لیتے تھے اور وہ بھی آدھا اردو میں اور آدھا فارسی  
 میں ہوتا تھا، شعر گوئی کا رواج دہلی میں عالمگیر کے زمانہ سے شروع  
 ہوا ہے اور محمد شاہ، بادشاہ کے عہد میں اردو شعر گوئی کی طرف کافی توجہ  
 ہو گئی تھی لیکن دکن کے ابتدائی دور کی طرح دہلی کے شعراء نے اس زمانہ  
 میں شنوایاں نہیں کہیں انکی تمام کوششیں غزل تک محدود رہیں  
 یہاں تک کہ میر اور سودا کا زمانہ آیا، میر کے دیوان میں چھوٹی چھوٹی  
 مستعد و شنوایاں ہیں، غالباً شمالی ہند میں میر پہلے شاعر ہیں جنہوں  
 نے اس صنف سخن میں طبع آزمائی کی جیسا کہ ہم غزل کے بیان میں  
 عرض کر چکے ہیں میر تقی میر داخلی مضامین کے نظم کرنے میں اپنا جواب  
 نہیں دے سکتے، انکی شنویوں میں بھی داخلی مضامین کی کثرت ہے اور  
 اکثر جگہ غزل کا رنگ پیدا ہو گیا ہے، میر گوشہ نشین اور غزلت گزین  
 تھے، قدرتی مناظر اور موجودات عالم کے وسیع مطالعہ کے مواقع

۱۶۷  
 انہیں نہیں ملے، انکی مثنویاں زیادہ تر اسکے ذاتی حالات اور انکے  
 محدود ماحول کے دائرہ سے باہر نہیں نکلی ہیں، انکی مثنویوں کے موضوعات  
 عموماً ان کے ارد گرد کی اشیا ہیں مثلاً مرغ، بلی، کتا، بندر، بکری یا اپنے  
 گھر کا حال، سفر، رسات، ہجو، عاقل یا ہجو نا اہل، اسکے علاوہ چند عشقیہ  
 مثنویاں بھی ہیں مثلاً شعلہ عشق، دریائے عشق، جوش عشق اور اعجاز عشق  
 ان میں افسانویت بہت کم ہے اور زبان میں فارسیت کا غلبہ ہے  
 اس کا سبب مولانا حالی کی رائے میں یہ ہے کہ:

”جس زمانے میں میر نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت  
 اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی  
 کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور  
 اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں  
 مدد نہیں مل سکتی، اسکے سوا اگر چہ غزل کی زبان  
 بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے  
 تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا، اسی لئے میر کی  
 مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے  
 ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اردو  
 زبان میں متحمل نہیں ہو سکتی اس انداز سے جو آجکل

فیض اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے

جاتے ہیں؟

لیکن جہاں داخلی مضامین کا موقع آیا ہے میر کیثنویاں جذبات اور واردات قلبیہ کے بیان میں اپنا جواب نہیں رکھتیں اور ان کی ثنویوں کے اکثر اشعار زبانِ زخاں ہیں، خواجہ میر درد کے بھائی میر اشرف کی ثنوی ”خواب و خیال“ زبان کی صفائی سلاست اور افسانویت میں میر کی ثنویوں سے بہتر ہے لیکن میر اشرف کا اخلاقی معیار اتنا بلند نہیں ہے جتنا میر تقی میر کا ہے، میر اشرف کی ثنوی میں بعض ایسے اجزا ایچ مذاق سلیم پر گراں گزرتے ہیں اور ثقہ اور سنجیدہ لوگ ان سے گریز کرتے ہیں

قرب قرب اسی زمانہ میں (۱۱۹۹ھ) میر حسن ثنوی سحر البیان

نے اپنی ثنوی سحر البیان تصنیف کی جو ہر شے سے اردو کی بہترین ثنوی ہے، اس کی زبان نہایت سلیس اور شستہ ہے اس میں تشبیہات و استعارات کی بھر مار نہیں ہے اور جہاں کہیں بھی ضرورت پڑی ہے نہایت سادہ اور فطری انداز میں ان سے کام لیا گیا ہے، خارجی اور داخلی کیفیات نہایت خوبی کے ساتھ نظم کی گئی ہیں، جذبات و حسیات کا تجزیہ نہایت موثر طریقہ پر کیا گیا ہے اور تبیعت فطرت کا پورے طور پر خیال رکھا ہے، قدرتی مناظر اس

۱۶۹  
 نقد الادب  
 کمال کے ساتھ نظم کئے ہیں کہ تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے اور پڑھنے والوں پر اتنا اثر ہو گیا ہے کہ اصل مناظر کو دیکھ کر ہرگز نہوتا، جسٹ مانہ میں یہ شنوی کسی گئی ہے اس زمانہ کے رسم و راج اور اس دور کی اخلاقی اور تمدنی حالت کا اندازہ اس شنوی کے ذریعہ اس صحت اور خوبی کے ساتھ ہوتا ہے کہ اس زمانہ کی کسی بہتر سے بہتر تاریخ سے بھی نہیں ہو سکتا، میر حسن داستان کے ہر جزو کو بہت مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں یہاں تک کہ بعض مقامات پر غیر ضروری طول سے فسانے کا غائب باقی نہیں رہا ہے تخیل کی فطری روش کے اعتبار سے بھی سحرالبیان کا درجہ بہت بلند ہے، محاکات میں سوائے میلانیس کے اردو زبان میں میر حسن کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکا، وہ ایک باکمال مصور ہیں، تفریح خاطر اور تاثر اس شنوی کے خاص جوہر ہیں، اور اور سوز و گداز گویا کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے،

میر حسن کے بعد اردو میں صدائے شنویاں تصنیف کی گئیں لیکن مجموعی طور پر سحرالبیان سے کوئی بازی نہ لے جاسکا، خود میر حسن کی دوا اور شنویاں رموز العارفین اور گلزار ارم اس پایہ کی شنویاں نہیں ہیں، شیخ قلندر بخش جرات نے دو شنویاں یادگار چھوڑیں، ایک میں برسات کی جوہر اور دوسری حسن و عشق (۹۵) کے نام

فقہ الادب  
 سے موسوم ہے جس میں ایک طوائف مجبشی نامی کا قصہ نظم کیا ہے انشا  
 نے بھی چند ثنویاں کہیں لیکن وہ مقبول نہ ہوئیں، لیکن آفتاب لدولہ  
 قلق کی ثنوی ”طلم الفنت“ بہت مشہور ہوئی، واجد علی شاہ اختر آخری  
 تاجدار اودھ کی ثنوی ”حزن اختر“ بھی دلچسپ ہے اس میں شاہ اودھ  
 نے لکھنؤ سے کلکتہ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے، قاضی محمد صادق  
 اختر کی دو ثنویاں ”سراپانور“ اور ”صبح صادق“ کچھ عرصہ مقبول رہیں،  
 اسی زمانہ میں ناسخ نے بھی ایک ثنوی کہی جس کا تاریخی نام ”نظم سراج“  
 ہے، یہ ثنوی ۱۲۵۴ھ میں کہی گئی یہی سنہ ناسخ کی وفات کا ہے، یہ  
 ثنوی بھی مقبول نہ ہوئی، شاید اس لئے کہ اس کی زبان میں فارسیت  
 زیادہ ہے اور ساری ثنوی تصنیفات اور تکلفات سے بھری ہوئی ہے  
 اسی طرح ”نیر شکوہ آبادی“ کی ثنوی ”معراج المضامین“ بھی لفاظی اور  
 تکلف سے پاک نہیں ہے، اس ثنوی میں حضرات ائمہ المہدیت کے  
 مناقب فضائل اور خوارق عادات درج ہیں، ساری ثنوی بچوش  
 عقیدت میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن زبان اور طرز بیان ایسا ہے  
 جو ثنوی کے لئے سوزوں نہیں،

۱۲۵۴ھ میں پندت دیا شنکر کول نسیم لکھنوی نے  
 ثنوی گلزار نسیم | ایک ثنوی ”گلزار نسیم“ کے نام سے کہی، میر حسن

کے وقت سے اس وقت تک جس قدر شنوایاں لکھی جا چکی تھیں یہ شنوی  
 اُن سب سے زیادہ مقبول ہوئی الفاظ کی شوکت بندش کی جستی خیال  
 کی نزاکت اور بلند پروازی کے لئے ”گلزارِ نسیم“ متنازع ہے اور باریک بینی  
 اور معنی آفرینی کے جواہر سے لبریز ہے، واقعہ نگاری کا بھی نسیم نے  
 حق ادا کر دیا ہے، اختصار اور ایجاز بھی اس شنوی کا ایک جوہر ہے  
 بعض مقامات پر طول طویل مضامین کو چند شعر میں نہایت خوبصورتی  
 کے ساتھ ادا کر دیا ہے اور اکثر لطیف اور ہلکے ہلکے اشاروں میں  
 بہت کچھ کہہ گئے ہیں اور ذہن سانس خیال اور واقعات کے سلسلہ  
 کو خود پورا کر لیتا ہے، لیکن بعض جگہ اختصار حد سے تجاوز کر گیا ہے  
 اور واقعات کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے،

”نسیم سخن آفریں ہیں“، اعلیٰ پایہ کے شاعر ہیں لیکن شنوی کے لئے  
 انکا اسلوب بیان موزوں نہیں ہے، شنوی میں سادگی اور سلاست  
 کی ضرورت ہے اور اس سے یہ شنوی کیسے محروم ہے نسیم اپنے  
 زمانہ اور اپنے ماحول کے اثر سے دامن نہ بچا سکے وہ تکلفات اور  
 تصنیفات کا دور تھا، نظم تو بچھ لظم ہے۔ اُس وقت تو نشر تک میں مقفی  
 اور مجمع عبارتیں پسند کی جاتی تھیں اور بیان کی سادگی اور سلاست  
 کو عدم قابلیت پر محمول کیا جاتا تھا، اسی زمانہ کی ایک مشہور نشری

نقد الادب  
تصنیف "فسانہ عجائب" جو ۱۷۲۰ء میں لکھی گئی اور سرتاپا تحفیات  
سے لبریز ہے

تشبیہات، تمثیلات اور استعارات کے استعمال میں نسیم کو  
کمال حاصل ہے اور صنائعِ بدائع کی بھی انکی شنوی میں کثرت ہے،  
لیکن شنوی ایک ایسی صنف ہے جو ان میں سے کسی چیز کا بار نہیں  
سنبھال سکتی، گو ان سے نسیم کی شاعرانہ قوت کا پتہ ضرور چلتا ہے۔  
نومبر ۱۹۰۷ء کے "مخزن" میں جو ان دونوں دہلی سے شائع ہوتا  
تھا سید غور شنید علی صاحبِ جدر آبادی نے "باغ و بہار" کے عنوان  
سے ایک مضمون تحریر فرمایا تھا، اس میں مضمون نگار موصوف نے  
ایک شنوی کا ذکر کیا ہے جس کا نام "باغ و بہار" ہے اس شنوی کے  
مصنف ریحان الدین خاں صاحبِ ریحان ہیں یہ شنوی ۱۲۷۷ھ  
میں لکھی گئی، شنوی کا نام تاریخی ہے، اس میں بھی نسیم کی طرح  
"گل بجاولی" کا مشہور قصہ نظم کیا ہے، "گلزار نسیم" کا سنہ تصنیف ۱۲۷۵ھ  
ہے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ریحان کی "باغ و بہار" "گلزار نسیم"  
سے تینتالیس سال پہلے لکھی گئی، دونوں شنویوں کی بجز بھی ایک ہی  
ہے لیکن "باغ و بہار" بہت طویل ہے، اس کے اشعار کی تعداد  
چار ہزار سے زیادہ ہے، تسلسل اور ربط بہت ہے اور مطالبہ صفا فی

۱۷۳  
سے ادا ہوئے ہیں، چند شعردوں نے فتویوں کے درج ذیل کئے جاتے ہیں،

نیم نے قصہ اس طرح شروع کیا ہے :

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ  
لشکر کش و تاج دار بمقادہ دشمن کش و شہر پار بمقادہ  
ریحان داستان کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں :

یوں کہتے ہیں راویان آگاہ، تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ  
تھا زین الملوک نام حبس کا دوران فلک غلام حبس کا  
باپ بیٹے کا ملنا اور زین الملوک کا نابینا ہونا نیم نے اس طرح

بیان کیا ہے :

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پد رنے ناگاہ  
صدا آنکھوں کی دیکھ کر سپر کی بنیائی کے چہرے پر طنز کی  
مہر لب شہ ہوئی خموشی کی نور لبصر سے چشم پوشی  
ریحان کہتے ہیں :

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ باہم ہوئے دو بد و سر راہ  
جب شاہ نے اس سپر کو دیکھا آنکھوں تلے آگیا اندھیرا  
گو یا کہ تھی اس جاں کی تصویر اس سپر کی آنکھوں کے لیے تیر



تقدالادب  
 اسی سلسلہ میں جنوری سنہ ۱۹۴۲ء کے مخزن میں منشی احمد علی شوق  
 قدوائی مرحوم نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں رفعت لکھنوی کی ایک  
 فارسی مثنوی کا ذکر کیا ہے، اس مثنوی میں بھی قصہ ”گلنکارولی“ نظم کیا گیا  
 ہے اور اس کی بجھ بھی وہی ہے جو ”گلزار نسیم“ کی ہے، رفعت اور نسیم  
 دونوں کے چند ہم معنی شعر اور مصرعے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

عازم بہ سفر شد نہ ہر چار  
 رفعت

زیشال بہ برید شاہ ناچار

شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار

نسیم  
 زخصت کئے شہ نے چار ناچار

گفتند کہ چشم شاہ شد کور

رفعت  
 تاجید ز عارض پس زور

سلطان زین الملوک شہ زور

نسیم  
 ویدار پس سے ہو گیا کور

رفعت  
 مے گشت جو گردِ رہ بہ دشت

نسیم  
 میدان میں خاک اڑا رہا تھا،

رفعت  
 درمشت تو بادِ راہِ پیا،

نسیم  
 مٹھی میں ہوا کا تھا مناسکیا،

رفت در دیدہ کنم چو مردک جہا

نیم ہے چشم پری میں جائے مردم

رفت از بہر تو اے بت پری رخ

مشہور شدم بنام مستخ

نیم فرخ ترے واسطے ہوئی میں

رفت حالت بہ زبان تو شنیدم

نیم سب تجھ سے سنی تری زبانی

رفت اے شاہ ارم بت گل اندام

فرخ لقب و بکا ولی نام

نیم اے شاہ ارم کی دخت گلفام

فرخ لقب و بکا ولی نام

رفت کی شنوی کا سنہ تصنیف معلوم نہیں اور نہ کسی مغل

یا خارجی شہادت سے اس امر کا ثبوت مل سکا کہ یہ شنوی گلزار نسیم سے پہلے

کئی گئی ہے، بہ طور اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ دونوں شنویاں "گلزار نسیم"

سے پہلے کی گئیں اور یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ نسیم کی نظر سے یہ دونوں

شنویاں گزر چکی تھیں تو بھی اس سے نسیم کی وقعت میں کوئی فرق نہیں

آتا، نسیم کی شنوی ان کے کمال شاعری کا یہ بانگ دہل اعلان کر رہی

نقدِ ادب ۱۷۶  
 ہے اور ایک ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اپنے رنگ میں لاجواب ہے  
 ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں کے علاوہ بھی محلِ بکاوہی کا قصہ  
 متعدد بار شراذفِ نظم کے جامہ میں جلوہ افروز ہو چکا تھا لیکن اس حقیقت  
 سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نسیم کے سحر نگار قلم سے نکلنے کے بعد ہی  
 اس قصہ سے عوامِ روشناس ہو گئے ہیں، گو مثنوی کی خصوصیات  
 کا نسیم نے خیال نہیں رکھا لیکن اس کے باوجود گلزارِ نسیم کو بے نظیر  
 مقبولیت حاصل ہوئی،

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم | گلزارِ نسیم کے متعلق ایک یہ بات عام طور  
 پر مشہور ہے کہ یہ مثنوی ”سحرالبیان“  
 کے مقابلہ میں لکھی گئی، غالباً یہ خیال اس لئے پیدا ہوا کہ میر حسن کی مثنوی  
 کے بعد اردو میں کسی دوسری مثنوی کو اتنی شہرت اور مقبولیت نصیب  
 نہیں ہوئی جتنی گلزارِ نسیم کو ہوئی ورنہ اس دعوے کی کوئی دلیل نہیں  
 ہے کہ نسیم نے میر حسن کے مقابلہ پر مثنوی لکھی ہے، دونوں مثنویوں  
 میں سوائے اس کے کہ دونوں مثنویاں ہیں اور کوئی بات مشترک نہیں  
 ہے، دونوں کے راستے الگ الگ ہیں، بحر مختلف، طرزِ بیان مختلف  
 تختی کی رو مختلف، پھر یہ کیونکر سمجھ لیا جائے کہ گلزارِ نسیم سحرالبیان  
 کے جواب میں لکھی گئی، میر حسن کی مثنوی سلاست، روانی، سادگی

۱۷۷ نقد الادب  
 اور بے تکلفی کی جان ہے نسیم کی مثنوی معنی آفرینی بلند پروازی اور  
 نازک خیالی میں فرد ہے نسیم کی مثنوی کا اختصار اسکا وصف بھی  
 ہے اور عیب بھی، میر حسن کی مثنوی میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ  
 طول دیا گیا ہے اور یہ طول اسکا وصف بھی ہے اور عیب بھی، نسیم کی  
 مثنوی شکوہ الفاظ اور تناسب اور ترکیبوں اور بندشوں کی متانت کے  
 لئے ممتاز ہے، میر حسن کی مثنوی درد اور سوز و گداز کے جواہر سے مالا  
 مال ہے،

مثنوی "زہر عشق" | واجد علی شاہ سلطان اودھ کے اخیر زمانہ میں  
 نواب مرزا شوق نے چند مثنویاں کہیں "زہر عشق"،  
 "بہار عشق" اور "فریب عشق" ان کے نام ہیں ان مثنویوں میں سے "زہر عشق"  
 بہت مشہور و مقبول ہوئی، عوام میں اس کی ہر دلعزیزی کسی طرح سحر الینا  
 اور گلزار نسیم سے کم نہیں ہے، شوق کی زبان نہایت سادہ اور سلیس  
 ہے، انہوں نے واقعہ نگاری کا بھی حق ادا کر دیا ہے اور سوز و گداز  
 اور تاثیر کا تو یہ عالم ہے کہ ہم بلا خوف تردد کہہ سکتے ہیں کہ جو درجہ میر کو  
 غزل میں حاصل ہے وہی مرزا شوق کو مثنوی میں حاصل ہے داخلی  
 اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ  
 نظم کئے ہیں نواب مرزا شوق انگریزی کے مشہور ناول نویس نیا لکڑا

کی طرح خواص میں بدنام ہیں یہاں تک کہ تذکروں میں بھی انکا ذکر نہیں ملتا، اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی ثنویوں میں بعض مقامات پر جذبات کی عریانی اور بوالہوسی نمایاں ہے سو اس زمانے میں ایک شوق ہی کیا قریب قریب سب کا یہی حال تھا خود تیسر اور سودا کے دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہیں

مومن کی ثنویاں | ادھر دہلی میں مومن خان مومن نے چند ثنویاں لکھیں انکے کلیات میں چھ مکمل ثنویاں ہیں، یہ ثنویاں از سر تا پا عاشقانہ ہیں اور بعض اصحاب کا خیال ہے کہ انہیں سے اکثر کی بنیاد خود انکی عاشقانہ زندگی پر ہے، آزاد کہتے ہیں کہ ثنویاں نہایت در داغیز ہیں کیونکہ نہایت در ذخیر دل سے نکلی ہیں، مومن کی ثنویاں واقعہ نگاری کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں، نہ ان میں اخلاقی، تمدنی، یا معاشرتی مضامین نظم کئے گئے ہیں خارجی مناظر سے بھی یہ ثنویاں خالی ہیں، مومن کو داخلی مضامین کے نظم کرنے میں بڑھولنی حاصل ہے اسی لئے وہ اعلیٰ پایہ کے غزل سرانے جاتے ہیں انکی وقت پتہ ری اور مضمون آفرینی ثنویوں میں بھی نمایاں ہے جو اس صنف سخن کے لئے کسی طرح موزوں نہیں،

مومن کے وقت ہی سے ہماری زبان میں عشقیہ ثنوی کو زوال

۱۷۹ نقد الادب  
 شروع ہو گیا یوں تو اسیرِ داغ اور تسلیم نے متعدد مثنویاں کہیں مگر شہرت  
 عام اور بقائے دوام کی دولت کسی کو نصیب نہ ہوئی ہنشی احمد علی  
 شوقِ قدوائی کی دو مثنویاں ”ترانہ شوق“ اور ”حسن“ بعض جینیتوں سے  
 قابلِ قدر ہیں خصوصاً ”حسن“ ایک اعلیٰ پایہ کا ادبی کارنامہ ہے اور  
 نازک خیالی اور بلند پروازی میں اس کا درجہ بہت بلند ہے، جمالیات  
 کے بعض نازک فلسفیانہ نکات کو سلیس اور شستہ زبان میں نہایت  
 صفائی کے ساتھ بیان کر گئے ہیں گو بعض جگہ کسی مخصوص محاورہ کو نظم  
 کرنے کی دھن میں اشعار کا حسن غارت ہو گیا ہے، شوقِ محاوروں کے  
 استعمال کو شاید شعر کا ضروری عنصر سمجھتے تھے، یہی نقص اُن کے تفرل  
 میں ہے،

مولانا حالی نے بھی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہی ہیں، یہ قریب  
 قریب سب اخلاقی ہیں، بیان کی سادگی اور زبان کے لورچ اور سلاست میں  
 یہ مثنویاں ممتاز ہیں، حالی کے کلام میں دروازہ سوز و گداز بہت سہا اور انہی  
 مثنویاں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین کی سرمایہ دار ہیں،  
 ہنشی جوالا پرشارِ برق کی مشہور مثنوی ”بہارِ سلاست“ اروائی اور  
 نازک خیالی میں لاجواب ہے، برق کو خارجی کیفیات کے نظم کرنے میں  
 یدِ طولیٰ حاصل تھا،

میرزا محمد اوی رسوا کی مثنوی ”نور بہار“ بھی قابل ذکر ہے سرور  
 جہاں آبادی کی بعض چھوٹی چھوٹی مثنویاں بہت دلکش اور پرتاثر ہیں لیکن  
 ان کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں ہے،  
 آخر میں مولانا صفی لکھنوی کی مثنوی ”تنظیم الحیات“ کا ذکر بھی ضروری  
 ہے جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے، مولانا صفی کا شمار اس دور کے مستند اور  
 ممتاز شعراء میں ہے گو آپ کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں  
 لیکن کلام کی پختگی نازک خیالی اور بلند پروازی کے لحاظ سے انکی مثنوی  
 بے مثل ہے،

یہ ایک سرسری نظر اور زبان کی ان مثنویوں پر تھی جنہوں نے  
 ادبی کارناموں کی حیثیت سے وقعت حاصل کی در نہ یوں اور وہیں  
 صد ہا مثنویاں ایسی ہیں جنکا ذکر کسی تذکرے میں نہیں مثلاً نور نامہ ملی نامہ  
 چو ہے نامہ، قصہ سپا ہی زان، قصہ شاہ روم، قصہ سیاہ پوش، قصہ  
 سوداگر بخت، وفات نامہ، ہرنی نامہ وغیرہ یہ اور اسی قسم کی سیکڑوں  
 مثنویاں عوام میں بے حد مقبول ہیں اور ہر سال لاکھوں کی تعداد میں  
 چھپ کر فروخت ہوتی ہیں،

### ۳۔ قصیدہ

قصیدے کی خصوصیات | قصیدہ بہ اعتبار صورت غزل سے

مشابہ ہے لیکن بہ اعتبار مضامین غزل سے بہت مختلف ہے، قصیدے میں مزج یا ہجو یا مدح و عیب یا مسائل شریعت و اخلاق یا مناظر قدرت وغیرہ کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین قصیدے کے لئے ضروری ہیں، فصاحت و بلاغت اور شکوہ الفاظ اور مضامین کی بلندی اور نزاکت قصیدے کی خصوصیات میں داخل ہیں،

لیکن اگر خدا غور کے ساتھ قصیدے  
قصیدہ نگاروں کی بے راہ روی کی تائید اور شاعری پر اس  
صنف سخن کے اشعار کا اندازہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قصیدے نے فارسی  
اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری پر بہت بڑا اثر کیا ہے، قصیدہ پر باغیچہ  
سے متعلق ہے، بادشاہوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانا، اس  
کو رستم، حاتم، نوشیروان، افلاطون، ارسطو اور لقمان سے بہتر بنانا، اس کی  
ہمت شکنجاعت اور سخاوت کی بے تکی تعریفیں کرنا، یہاں تک کہ اس کو  
تمام اشیائے سماویہ و ارضیہ و مینہا کا مالک قرار دینا قصیدے کی خصوصیت  
میں داخل ہو گیا تھا ہر ہے کہ اس طوارید و روغ بانی کو حقیقی شاعری سے  
کیا واسطہ، مجھے شعراء سے زیادہ اُن سلاطین و امراء کی بدذاتی پر حیرت  
سے کاشف الحقائق، جلد دوم،



نقد الادب  
 جن کی تعریف میں یہ قصیدے کہے جاتے تھے، خدا جانے وہ کیونکر اس  
 اس لغویت کو برداشت کر لیتے تھے، بعض حضرات ہمارے تغزل پر  
 یہ اعتراض وارد کرتے ہیں کہ اس نے ہماری شاعری کو غیر فطری بنا دیا  
 یہ اعتراض غزل پر تو صادق نہیں آتا لیکن قصیدے پر ضرور صادق  
 آجاتا ہے، قصیدوں نے بے شک ہماری شاعری کو غیر فطری بنانے  
 میں بہت حصہ لیا، جو شاعری جلب منفعت اور طلب مال و منال  
 کی غرض سے کی جائے وہ فطری شاعری نہیں ہو سکتی،  
 شاعری کا مقصد تفریح خاطر ہے لیکن ہماری زبان کے اکثر  
 قصیدوں کا طبیعت پر بالکل اس سے الٹا اثر ہوتا ہے، ایسا معلوم  
 ہوتا ہے کہ ایک قصیدے کو پڑھ کر جتنی زیادہ بد مزگی ہو اور جبکہ طبیعت  
 اس سے گریز کرے شاید قصیدہ نگار کے نزدیک اتنا ہی وہ قصیدہ  
 اچھا ہے،

قصیدہ ایک ایسی صنف ہے جس میں شاعر کو زور طبع دکھانے  
 کا بہت اچھا موقع ملتا ہے اور جن شعرا نے دربار داری سے اپنا  
 دامن بچایا ان کے قصیدے کم سے کم خلاف عقل اور خلاف فطرت  
 واقعات سے لبریز نہیں ہیں، اسی لئے فارسی میں حکیم سنائی اور سعدی  
 کے قصائد انوری اور قافی کے قصائد سے بہتر مانے جاتے ہیں،

اردو قصیدے پر ایک سرسری نظر | اردو میں قصیدے کا رولج زیادہ نہیں ہوا، اس کی

سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ جب اردو میں اتنی صلاحیت پیدا ہوئی کہ وہ قصیدے کے لوازم کو پورا کر سکے تو ہمارے ملک میں سلاطین و امراء خود مصائب میں مبتلا تھے وہ بیچارے کیا کسی کی مدد کرتے، ذوق اپنے مدوح کو دنیا جہان کا بادشاہ بنانے، سخاوت میں حاتم، صدرا اہنان میں نوشیرواں اور حکمت و دانائی میں افلاطون سے بہتر قرار دینے کے بعد صرف چار روپیہ ماہوار تنخواہ حاصل کر سکے، اس حالت میں کس امید پر کوئی قصیدہ کہتا، لیکن اسکے باوجود صد حاجت مند شعراء اردو میں پیدا ہوئے جنہوں نے قصیدہ گوئی کو حصول معاش کا ذریعہ بنالیا اور اس صنف سخن کو ابتداء کے درجہ تک پہنچا دیا،

اردو زبان کے وہ شعراء جنہوں نے اس صنف سخن میں امتیاز حاصل کیا سودا، انشا، شہید، غالب، ذوق، مومن، نسیم، امیر اور محسن ہیں،

سودا کے دیوان میں بیالیس قصائد ہیں، ان میں سے چودہ مذہبی ہیں باقی مج میں ہیں یا ہجو میں، سودا کے وقت اردو زبان کا بچپن تھا اور قصائد کے لئے بلند مضامین، ہر شکوہ الفاظ اور چست ترکیبوں کی

ضرورت ہے، یوں کہ سودا سے پہلے بھی اردو میں قصیدے کہے گئے  
لیکن ان میں قصائد کی خصوصیات نہ تھیں، سودا نے اس صنفِ سخن  
کو فصاحت و بلاغت کے اس درجہ تک پہنچا دیا کہ ان کے قصائد کو  
فارسی زبان کے بہتر سے بہتر قصائد کے پہلو بہ پہلو جگہ دی جاسکتی  
ہے، مرزا کو بعض نقادوں نے قصیدے کا بادشاہ قرار دیا ہے معلوم  
ہوتا ہے کہ خود انکی حیات میں اس خیال کا اظہار کیا گیا تھا کہ سودا کے  
قصیدے ان کی غزلوں سے بہتر ہوتے ہیں، چنانچہ خود ایک غزل کے  
مقطع میں کہتے ہیں :-

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب

ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا

سودا کے قصائد کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ ان میں اپنے  
زمانہ کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں، انکی معلومات اور مشاہدات  
اور اپنے دور کے سیاسی اور سوشل حالات پر انکا عبور یہ سب چیزیں  
انکے قصائد سے عیاں ہیں، فرماں رواؤں کی حالت، لشکروں کا نظام  
وزراء اور امراء کے اطوار و خصائل، پیشہ وروں کی کیفیت، مساجد و مدارس  
کا ڈھنگ، غرض انکے قصائد ہر طبقہ کے لوگوں کا آئینہ ہیں اور حقیقی شاعری  
کا نمونہ ہیں، انکے قصائد میں مضمون آفرینی، نازک خیالی اور خلاقی سخن

کے جوہر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں، ہمارے مضامین کی بھی کثرت ہے اور محاکات اور مصوری سے کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے، جو قصیدے مح میں ہیں ان میں بھی مدح کی تعریف میں زیادہ خلاف عقل مبالغہ سے کام نہیں لیا ہے،

اس کے بعد انشا کے قصائد میں، انہیں زبان پر بہت قدرت حاصل تھی، انکے کلیات میں متعدد قصائد جو لغت، منقبت اور مختلف اشخاص کی مدح میں ہیں، شوکت الفاظ اور مضامین کی نزاکت اور صنائع بدائع کی کثرت انکے قصائد کی خصوصیات ہیں لیکن بیکرنگی اور ہمواری انکے قصیدوں میں نہیں ہے اور بعض جگہ بہت سطحی خیالات بھی نظم کر جاتے ہیں، اسکے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ اور فقرے یہاں تک کہ پورے پورے مصرعے قصائد میں شامل کر لیتے ہیں، اسی لئے ان کے قصائد مقبول نہ ہو سکے،

غالب ایک اعلیٰ پایہ کے قصیدہ نگار ہیں، لیکن ان کے قصائد زیادہ تر فارسی میں ہیں، اردو میں انہوں نے بہت کم قصیدے کہے ہیں مولانا حالی "یادگار غالب" میں فرماتے ہیں "قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا نتیجہ کیا ہے کہیں سلمان و ظہیر کا اور عرفی و نظیری کا اور ہر ایک منزل کا مہابی کے ساتھ ملے کی ہے، میرزا کی تشبیب بہ نسبت مدح کے

منہایت شاندار اور عالی مرتبہ ہوتی ہے اور اسی سے قصیدے کی پستی و بلندی کا اندازہ کیا جاتا ہے، مشرقی شاعری میں عموماً اور ایران کی شاعری میں خصوصاً کوئی مضمون، مرج و ستایش سے زیادہ پھیکا سیٹھا، ٹھنڈا اور بے لطف نہیں ہوتا، علی الخصوص متاخرین نے مبالغہ کی لئے کوڑھاتے بڑھاتے مرج کو اجوکے درجہ تک پہنچا دیا ہے اور اس کلیتہ سے مرزا کی مدح بھی مستثنیٰ نہیں البتہ عرفی نے مدحیہ مبالغوں میں ایک متم کا بانگس پیدا کیا ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے جس طرح قضا کے قصائد میں وہ آگن نہیں پائی جاتی اسی طرح مرزا کے قصائد بھی اس سے مترا ہیں لیکن مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ شک نہیں کہ عرفی کی تشبیہوں سے سبقت لے گئی ہیں،

مولانا حالی کی یہ رائے مرزا غالب کے فارسی قصائد کی نسبت ہے اردو قصائد میں پایہ کے تو نہیں ہیں لیکن تخیل کی بلندی اور نزاکت اور الفاظ کی شوکت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے، میرے نزدیک تو مرزا کی بعض غزلوں میں بھی یہ اعتبار زبان قصیدہ کا رنگ غالب ہے لیکن مرزا نے قصیدے کے رسمی اور روایتی محاسن کی پابندی نہیں کی شاید اسی لئے جمیثیت قصیدہ نگار کے اردو شاعری میں وہ کوئی خاص درجہ حاصل نہ کر سکے،

مومن کے کلیات میں بھی نو قصیدے ہیں، مومن بہت آزاد طبع تھے انہوں نے کبھی کسی کی تعریف میں قصیدہ نہیں کہا، ان کے دیوان میں جو دو مدحیہ قصیدے ہیں وہ بھی اسمی مدحت سرائی سے بچے ہوئے ہیں، ایک نواب وزیر الدولہ بہادر فرمانروائے ٹونک کی مدح میں بہ طور معذرت کے ہے، انہوں نے مومن کو طلب فرمایا تھا انہوں نے نہ دہلی چھوڑ کر وہاں جانا پسند نہ کیا اور بہ طور معذرت کے ایک قصیدہ کہہ کر بھیج دیا، دوسرا قصیدہ راجہ رنجیت سنگھ دُیس ٹپالہ کی شان میں بہ طور شکریہ کے ہے راجہ موصوف دہلی میں رہتے تھے، انہوں نے مومن خاں کو ایک تھننی عطا فرمائی تھی، مومن نے ایک قصیدہ اعترافِ احسان و شکریہ میں کہہ کر پیش کر دیا، ان دونوں قصیدوں کے علاوہ جو قصائد ہیں اُن میں سے ایک حمد و مناجات میں ہے ایک لغت میں اور ایک ایک خلفائے راشدین اور امام حسن اور امام حسین علیہما السلام کی منقبت میں شوکت الفاظ اور زور بیان سے مومن کے قصائد مالا مال ہیں لیکن انکی گرنیز یا تخلص کمزور ہوتی ہے، مومن کے قصائد میں علمی مضامین کی بھی کثرت ہوتی ہے یہاں تک کہ وہ بعض علوم کے مخصوص مصطلحات سے کلام کا اغراق بڑھا دیتے ہیں، اس دور کے شعراء میں ذوقِ بہ حیثیت قصیدہ نگار کے بہت

مشہور ہیں، اور اس میں شک نہیں کہ اس صنف سخن میں سودا کے بعد ذوق سے کوئی بازی نہ لے جاسکا، ذوق کے قصائد میں زور اور روانی بہت ہے، بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی و دلآویزی انکے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے، اپنے مخصوص رنگ تغزل کے خلاف انہوں نے قصائد میں مضمون آفرینی کے جوہر بھی دکھائے ہیں اور انکے اکثر قصائد سے انکی معلومات اور علمی قابلیت کا پتہ بھی چلتا ہے لیکن ان میں تاثیر نہیں اور ہر قدم پر اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ دربارداری حقیقی شاعری کا گلا دبائے ہوئے ہے ہی سبب ہے کہ کوئی خاص کیفیت قاری یا سامع کے دل پر انکے قصائد سے پیدا نہیں ہوتا، انکے قصائد میں صنعتوں کی بھرمار ہے اور لفظوں کے رنگ بہ رنگ کے گورکھ دھند بنانے کا انہیں بہت شوق ہے، بعض اصحاب انکے ان گورکھ دھندوں سے بہت کیفیت اندوز ہوتے ہیں ان چیزوں سے کیفیت اندوز ہونے میں تو کوئی حرج نہیں، حرج اس میں ہے کہ وہ اس کو شاعری سمجھ لیتے ہیں اور اپنے نزدیک شعر سے کیفیت اندوز ہوتے ہیں اسکے علاوہ محاکات اور شاعرانہ تصور ہی جس سے سودا کا کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے ذوق کے کسی قصیدے میں نظر نہیں آتی، ذوق کے دیوان میں چوبیس قصیدے ہیں اور سب کے سب دربارداری کی ضروریات سے محبور ہو کر کہے گئے

ہیں ان میں سے ایک قصیدہ بھی حمد یا نعت یا منقبت میں نہیں ہے اور نہ انہوں نے کسی قصیدے میں اپنے زمانہ کی حالت کو نظم کیا ہے، ذوق کے بعد سے اردو میں قصیدہ نگاری کو زوال شروع ہو گیا منیر شکوہ آبادی کے قصائد بے شک انکی قادر الکلامی اور علمی تبحر کا آئینہ ہیں اور ذوق کے بعد محسن کا کوروی کے سوا اس صنفِ سخن میں اُن کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا، ایک جگہ خود فرماتے ہیں:-

اس کو اُن سب کے قصائد سے مطابق کر لیں نہیں کہتر بھی اگر اُن سے نہیں ہے فضل  
دور آخر مرے حصّہ میں دیا ساقی نے بی گیا اس سے نایاب کی ساری بول  
الترام ایسے قواعد کے لئے ہیں میں نے جن شرائط میں جو رفوں سے شکل ہو غزل  
درِ نایاب میں لایا صدفِ قدرت سے جنس میرے شرک کی کہن و ستم

منیر کا انداز سخن اور اسلوب بیان قصیدے کے لئے بہت نزول ہے نازک خیالی اور مضمون آفرینی انکا حصّہ ہے اور تشبیہوں اور استعاروں کے مرمیہ دان ہیں لیکن قفاظی قافیہ بیانی اور آ و رد سے انکے قصیدے بھی خالی نہیں اور انکی شاعری حقیقی اور اصلی جذبات سے بیگانہ ہے، محسن کا کوروی کے قصائد میں تخیل کی نزاکت اور مضامین کی خوبی کے ساتھ تاخیر بھی ہے، محسن کے قریب قریب تمام قصائد نعت میں ہیں تشبیہات، استعارات اور تلمیحات سے نہایت خوش اسلوبی کے



نقد الادب  
 ۱۹۰  
 ساتھ کام لیتے ہیں اور کلام کا حسن و وبالا کر دیتے ہیں، انکی سخن آفرینی مسلم  
 ہے، سودا کے بعد محسن ہی ایک ایسے بالکمال شاعر نظر آتے ہیں جنہوں  
 نے قصیدے کی اصلی غرض و غایت کو سمجھا اور اس کو نہایت خوبی کے  
 ساتھ نبھایا،

## مستدس

مستدس جہنیت  
 یہ وہ صنف سخن ہے جس کے اندر اردو شاعری  
 کا بہترین حصہ محفوظ ہے، صرف اپنے مستدس  
 کے بھروسے پر ہم دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہماری  
 زبان نے بھی دنیا کے گنجینہ خیالات میں اضافہ کیا ہے اور ہمارے زبان  
 کی شاعری بھی متعدد ایسی نظمیں پیش کر سکتی ہے جو دنیا کی مستند ترین  
 اور اعلیٰ ترین نظموں کے پہلو بہ پہلو جگہ پانے کے لائق ہیں،  
 عجب یہ ہے کہ مستدس نے جو صورت اردو میں اختیار کر لی  
 ہے وہ نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں اور نہ کسی اور زبان میں، ہر بند  
 میں چھ مصرعے ہوتے ہیں، پہلے چار مصرعے ایک قافیہ میں ہوتے  
 ہیں اسکے بعد دو مصرعے دوسرے قافیہ میں کہہ کر پہلے چار مصرعوں  
 کے ساتھ ملتی کر دئے جاتے ہیں، یہ ایک بند ہوا، اسی طرح متعدد بند  
 کہتے ہیں، یہاں تک کہ دو دو سو تین تین سو بند ایک ایک مستدس

۱۹۱  
میں کہتے ہیں، اصنافِ سخن کے اعتبار سے یہ صورت نہ ترکیبِ بند کی ہے اور نہ ستمط کی، بول سمجھنا چاہئے کہ اردو شعرا نے اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کر لی ہے اور پھر اس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اردو میں جس قدر اصنافِ سخن پہنچے ہیں ان میں سے کسی میں مضامینِ عالیہ کا اتنا دافر ذخیرہ موجود نہیں ہے جتنا مستس میں ہے،

مستس اور مرثیہ | اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ ہمارے بعض اعلیٰ پایہ کے شعرا نے واقعات کر بلا کو مستس میں نظم کیا بلکہ یہ سمجھنا چاہئے کہ مرثیہ اردو میں مستس کے لئے مخصوص ہو گیا، مرثیہ ہماری زبان کی شاعری میں حُزنیہ (ٹریجڈی) اور زرمیہ (ایپک) دونوں کا مجموعہ ہے، حُزنیہ کے لئے اسطو نے جن خصوصیات کو لازم قرار دیا ہے ان سب کی مطابقت تو مغربی زبانوں کے اکثر بڑے ڈراما نویسوں نے بھی پورے طور پر نہیں کی ہے لیکن جن دو باتوں پر اسطو نے بہت زور دیا ہے یعنی پلاٹ کی یکسانیت اس کے تمام اجزاء کی مطابقت، اور حجم اور خوف کے جذبات کو متحرک کرنے کا وصف، وہ دونوں ہمارے مرثیوں میں موجود ہیں،

رزمیہ اور مرثیہ | رزمیہ یا ایک اُس نظم کو کہتے ہیں جس کے مضمون  
 میں عظمت ہو اور اسلوب بیان میں شوکت  
 جزالت اور زور ہو، ایک اصل میں کسی بلند رتبہ شخص کے شجاعانہ  
 کارناموں کے لئے مخصوص ہو گئی ہے اور اُس کے مضامین میں شہریت  
 نفس، بلند نظری اور صدق و خلوص کا ہونا ضروری ہے، واقعہ  
 جو ایک میں نظم کیا جائے پر عظمت ہونا چاہئے، مذہب یا حق و صداقت  
 کی حمایت میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں وہ ایک کے لئے خاص  
 طور پر مناسب سمجھے جاتے ہیں، بیان کی متانت اور سنجیدگی نفس  
 مضمون کا عبرت انگیز اور سبق آموز ہونا بھی ایک کی خصوصیات  
 میں داخل ہے، ہمارے مرثیوں پر محض ایک سرسری نظر ڈالنے سے  
 یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جائے گی کہ یہ تمام باتیں ان میں  
 بدرجہ اتم موجود ہیں، ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیسی" ورجل کی "ایینڈ"،  
 ڈاؤن کی "ڈوائن کامیڈی"، ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ"، فردوسی کا  
 شاہنامہ "والیکلی اور بیاس کی" "رامائن" اور "مہا بھارت" ان تمام

1. Epic: Gr. Epos, a story. Voltaire defines Epic as  
 "Narratives in verse of Warlike adventures."

نظموں کا شمار دنیا کی مشہور رزمیہ نظموں میں ہے، ان میں سے بعض  
 نظمیں ایسی ہیں جن کے مضامین میں مذہبی عنصر کے شمول یا روحانیت  
 و فطکیات کے بیان سے عظمت پیدا ہو گئی ہے لیکن میرے نزدیک  
 ہمارے مرثیے کے مضامین کو جو سربلندی اور فوقیت حاصل ہے وہ  
 ان میں سے کسی نظم کے مضمون کو حاصل نہیں، واقعہً کربلا کے ہر حضرت  
 امام حسین علیہ السلام جگر گوشہ رسول ہیں، امام ہیں، خلافت کے  
 حقدار ہیں، تقدس اور صدق و صفا کا مجسمہ ہیں یہ سب باتیں نہیں  
 ایک مخصوص جماعت کی نظر میں دنیا کے بزرگ ترین انسانوں کی  
 صف اول میں لے آتی ہیں، پھر نہ صرف یہ بلکہ وہ حق و صداقت  
 کی حمایت میں جان قربان کر دیتے ہیں اور باطل کے سامنے گردن  
 نہیں جھکاتے، یہ ایثار اور قربانی اور راستی اور صداقت اور بلندی  
 اور حقیقی شجاعت کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو نہ صرف کسی مخصوص  
 جماعت کے لئے بلکہ تمام عالم کے لئے اعلیٰ کردار کا بے مثل نمونہ ہے،  
 پس ہمارے مرثیہ نگاروں نے جو موضوع اپنی شاعری کے لئے اختیار  
 کیا وہ رزمیہ نظم کے لئے نہایت موزوں ہے،

اردو مسدس پر ایک سرسری نظر | ہماری زبان میں مسدس ایک  
 مدت تک ”واسوخت“

نقد الادب  
 کے لئے مخصوص رہا، لیکن جس قسم کے مضامین واسوخت میں نظم کئے جاتے تھے وہ غیر فطری بھی تھے اور پست بھی اور نسل انسانی کے طبعی رجحان کے خلاف تھے اور کسی مہذب اور ترقی پذیر قوم کی شاعری کے لئے اس کا برابر داشت کرنا ممکن نہ تھا یہی سبب ہے کہ رفتہ رفتہ واسوخت کا رواج ہمارے زبان میں باقی نہ رہا،

غالباً سب سے پہلے سودا نے مستحسن میں مرثیہ کہا، سودا سے پہلے مرثیے یا توشنوی کی صورت میں کہے جاتے تھے یا مرتج اور مخمس کی صورت میں، اس میں شک نہیں کہ توشنوی واقعات کو بلا کے لئے نہایت مناسب صنف سخن ہے اور اگر اب بھی ہمارے مقبول اور مستند شعراء میں سے کوئی ان واقعات کو توشنوی میں نظم کرے اور رزمیہ توشنوی کے لوازم کو پیش نظر رکھ کر نظم کرے تو میر نے نزدیک اردو میں ایک اعلیٰ پایہ کی رزمیہ توشنوی کا اضافہ ہو سکتا ہے، بہر طور سودا کے بعد مرانی ایک بڑی حد تک مستحسن کے لئے مخصوص ہو گئے، لیکن سودا کے بعد سے میر ختمیر کے زمانے تک مرثیہ گوئی بالکل ابتدائی حالت میں رہی اور بطور ایک مذہبی فرض کے شعراء مرثیے کہتے رہے جنہیں شاعرانہ قوت کا اظہار نہ کیا جاتا تھا یہاں تک کہ الفاظ اور محاوروں کی غلطی بھی مرثیوں میں قابل گرفت نہ سمجھی جاتی تھی، میر ختمیر اور

میر خلیق نے مرثیہ کی موجودہ روش پر ڈالا اور میر انیس اور میرزا دبیر کی  
طبع آزمائی کے لئے ایک راستہ طیار کر دیا،

میر ضمیر نے مرثیہ کے مضامین کو ترتیب دیا، زمیہ، بین، سراپا، سلمہ  
جنگ کی تشریح، گھوڑے کی تعریف اور سب سے بالا تریکہ واقعات کا تسلسل  
اور ترتیب ان سب کی ابتدا مرثیہ میں میر ضمیر سے ہوئی، بحیثیت ایک  
شاعر کے بھی میر ضمیر کا درجہ بہت بلند تھا، ان کے بیان میں روانی اور  
زور ہے، سلاست اور صفائی، فصاحت اور دلآویزی یہ سب چیزیں  
ان کے کلام میں موجود ہیں، اور بھر کوئی بند ایسا نہیں جو تاثیر سے خالی ہو،  
میر تحسن خلیق کو زبان کی صفائی اور لوح اور محاورے کی خوبی اور  
جستگی کو یاد مرثیہ میں ملی تھی، انہوں نے بھی مرثیہ کے مضامین میں اضافہ  
کیا اور ان کو باقاعدہ ترتیب دیا، تمہید، سراپا، رزم اور شہادت امام معصوم  
پر خاتمہ، مرثیہ کی یہ صورت میر ضمیر اور میر خلیق ہی نے قائم کی ہے، اسی دور  
میں فصیح اور دلگیر نے بھی بحیثیت مرثیہ گو کے کافی شہرت حاصل کی لیکن  
حقیقت یہ ہے کہ میر خلیق کے مایہ ناز فرزند میر انیس نے مرثیہ کو حیران کمال  
پر پہنچا دیا اور سدس کو اردو شاعری کی دقیق ترین صنف بنا دیا، جذبات  
کی صحیح ترجمانی، واقعہ نگاری کا کمال، تخیل کی نزاکت، تشبیہوں اور  
استعاروں کا اعتدال، سلاست اور روانی، فصاحت اور دلآویزی

نقد الادب ۱۹۶  
 یہ سب چیزیں میر صاحب کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں، محاکات  
 میں میر انیس کو بیٹولی حاصل ہے، رزمیہ مضامین وہ نہایت خوبی کے  
 ساتھ نظم کرتے ہیں، میر انیس ایک اعلیٰ پایہ کے کردار نگار بھی ہیں، ہومر  
 کی طرح انکے تمام افراد اپنی خصوصیات کے اعتبار سے الگ پہچانے جاتے  
 ہیں، "الیڈ" میں پرآیم، پیس، اکلینر وغیرہ کے کردار نہایت خوبی کیساتھ  
 پیش کئے گئے ہیں اور ہر فرد کی نمایاں خصوصیات اس کو اور تمام افراد  
 سے علیحدہ کر لیتی ہیں، یہی کیفیت اس کے نسانی کرداروں کے بیان میں  
 ہے، اس کے برخلاف فردوسی کے افراد قریب قریب سب یکساں  
 معلوم ہوتے ہیں اسے کردار نگاری میں فکہ حاصل نہیں ہے، سام اور  
 نریمان، بہمن اور اسفندیار سب کے سب قریب قریب ایک ہی قسم کے  
 اوصاف سے متصف ہیں، یہی حال فردوسی کے نسانی کرداروں کا ہے  
 تہمینہ اور منیشہ کے کرداروں میں کوئی ایسی خاص بات بیان نہیں کی گئی جو  
 ایک کو دوسری سے تمیز کر سکے، لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے  
 میر انیس کسی طرح ہومر سے کم نہیں ہیں میر صاحب نے جس واقعہ کو  
 بیان کیا ہے اس میں کردار نگاری کے اصول کو پورے طور پر پتہ لکھ  
 رکھنا مشکل تھا، واقعہ کہلا میں جن لوگوں نے حصہ لیا وہ قریب قریب  
 سب ایک ہی قسم کے اوصاف سے متصف تھے، سب کے سب

۱۹۷ نقد الادب  
حق و صداقت کے علم بردار تھے، باطل کے سامنے سر جھکانے کے لئے  
تیار نہ تھے، دنیوی سرگندی اور جاہ و ثروت سے انہیں کوئی سروکار  
نہ تھا، خدا کی رضا اور آخرت کی بہتری اُن کے پیش نظر تھی، لیکن اسکے  
باوجود میر صاحب نے اپنے ہر کردار کو اُس کے مخصوص اوصاف کے اعتبار  
سے ممتاز کر دیا ہے اور ہر فرد کی خصوصیات ایک دوسرے سے بالکل  
علیحدہ ہیں،

انیس کے کلام پر بعض حضرات نے چند اعتراضات وارد کئے ہیں  
جن میں سے کچھ صحیح بھی ہیں، سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میر صاحب کے  
متعدد مرثیوں میں تحریف ہوئی ہے اس لئے اکثر غلطیوں کے ذمہ دار وہ  
نہیں قرار دئے جاسکتے، دوسرے یہ کہ میر صاحب نے لاکھوں شعر کہے  
ہیں اُن میں سے بعض میں اگر کچھ خامیاں بھی رہ گئیں تو اس سے اُنکے  
کمال پر حروف نہیں آتا، اُن کے تمام مرثیوں میں ہمواری نہیں ہے، ہکا  
سبب بھی اُن کی پرگوئی ہے، واقعات کے بیان میں بھی انہوں نے  
تاریخی صداقت کا پورے طور پر خیال نہیں رکھا ہے، اس کا سبب  
یہ ہے کہ وہ موتخ نہ تھے، شاعر تھے، اگر واقعات کو صحت کے ساتھ  
بیان کرتے تو تاشیر پیدا نہ کر سکتے اور اُن کی تصانیف مذہبی یا تاریخی  
تصانیف کی حیثیت اختیار کر لیتیں، ایک اعتراض تیرانیس پر یہ بھی



وارد کیا جاتا ہے کہ اُن کے رجال داستان خصوصاً اُن کے نسائی کردار بالکل ہندی معلوم ہوتے ہیں حالانکہ صحیح کردار نگاری کے معنی یہ تھے کہ اُن میں اپنے ملکی اور قومی خصائص پائے جاتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر میر انیس عربی طرز معاشرت اور عربی رسم و رواج کی ترجمانی صداقت کے ساتھ کرتے تو ان کو ہرگز اس قدر کامیابی نصیب نہ ہوتی انیس کے کلام سے مستفید و مستفیض ہونے والے ہندی تھے، اُن کے قلوب کو متاثر کرنے کے لئے ضروری تھا کہ انیس اپنے رجال داستان کو خود سننے والوں کے ماحول، انکی معاشرت اور انکی ذہنی فضا کی جیتی جاگتی تصویریں بنا کر پیش کرتے، اگر یہ نہ ہوتا تو جو سر بلند می اور عظمت انہیں آج حیثیت ایک صنّاع اور شاعر کے حاصل ہے وہ نصیب نہ ہوتی اسی دور کے دوسرے باکمال مرثیہ گو میرزا دبیر ہیں، آپ خلافت سخن زور بیان اور بلند می مضامین کے لئے ممتاز ہیں، آپ ندرت تشبیہات اور شکوہ الفاظ کے ولدا وہ ہیں، جس طرح میر انیس زبان کی فصاحت اور جلاوت اور سادگی اور روانی میں اپنا جواب نہیں دے سکتے اسی طرح میرزا دبیر الفاظ کے شوکت و جلال اور صنعت اور رنگینی میں بے مثل ہیں، میرزا دبیر کی علمیت اُن کے کلام کے حرف حرف سے چمکتی ہے اور اکثر جگہ ان کے عالمانہ بہترین ان کے کلام میں گرانی

۱۹۹ نقد الادب  
 پیدا کر دی ہے اور غیر مانوس ترکیبیں اور دراز کا ر استعارات اور تشبیہات  
 سے اغراق پیدا ہو گیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کے مستند اور  
 مسلم الثبوت استاد ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا،

میر انیس اور میرزا دبیر کے بعد میر تقی میر، سید علی محمد عارف،  
 میر انیس، میر تقی میر، پیارے صاحب رشید اور میرزا محمد جعفر ادب پر لوگ  
 اعلیٰ پایہ کے مرثیہ گو ہوئے اور گوان میں سے کسی نے میر انیس اور میرزا دبیر  
 کی سی شہرت حاصل نہیں کی لیکن مرثیہ گوئی کے فن کو بہ آئین شایستہ  
 برقرار رکھا،

مستدس میں اپنے مرثیوں کے سلسلہ میں ضمنی طور پر میر انیس نے  
 جو متعدد مضامین پر طبع آزمائی کی تھی اس نے اردو شاعری پر بہت اچھا  
 اثر کیا اور اظہار خیال کے فطری اسلوب کو ہماری زبان میں بہت وسعت  
 دے دی، حقیقت یہ ہے کہ حالی اور آزاد نے جن حقیقی اور فطری  
 جذبات اور واقعات کے بیان کا آغاز کیا ان کی داغ بیل میر انیس  
 ہی نے ڈالی تھی،

میر انیس اور میرزا دبیر کے بعد اردو میں دو تین مستدس اور ایسے  
 کہے گئے جو ہماری زبان کی شاعری کے لئے مایہ ناز ہیں اور جن کو  
 مستقل اور لازوال شہرت نصیب ہوئی، مولانا حالی کا مستدس

۲۰۰ نقد الادب  
 ”مذہبِ زراستِ سلام“ حکیمیت کا مستدس ”رام چند رجبی کا بنو باس“ اور ڈاکٹر  
 اقبال کا مستدس ”شکوہ“، یہ تینوں نظمیں اردو زبان کے دورِ جدید میں  
 بہت مقبول اور مشہور ہوئیں،

حالی کا مستدس سادگی اور فطری اندازِ بیان کی جان ہے، حالی  
 تشبیہات و استعارات سے کام نہیں لیتے، جو کچھ انہیں کہنا ہے  
 بلا کسی تکلف اور تصنع کے نہایت سادہ سادہ الفاظ میں کہہ جاتے  
 ہیں، اُن کے بیان میں زور اور روانی بہت ہے اور الفاظ کے  
 درو بست اور کلام کی سختگی سے اُن کے اشعار میں موسیقیت اور  
 دلکشی پیدا ہو گئی ہے، درد اور سوز و گدازِ حالی کے لفظ لفظ میں موجود  
 ہے اور اُن کے مستدس کا کوئی بندناشر سے خالی نہیں، اُن کے جذبات  
 ولولہ انگیز اور پر جوش ہیں، زبان صاف اور سلیس ہے، حالی نے  
 اپنے مستدس کے لئے بھاری سی اختیار کی ہے جو بہت رواں اور  
 پُر شور ہے اور اُس کی مدد سے نظم کی رفتار بہت تیز رہتی ہے اور  
 اس میں زور اور روانی زیادہ ہو گئی ہے اور ایک قسم کی بے ساختگی  
 پیدا ہو گئی ہے، لیکن حالی کے مستدس میں ہمواری نہیں ہے، اس کے  
 بعض بند بہت پیست ہو گئے ہیں خصوصاً جہاں انہوں نے ایک تنویر  
 کے فرائض انجام دئے ہیں اور واقعات کے بیان میں تاریخی صداقت

کا پورے طور پر خیال رکھا ہے وہاں مسدس بہت بے کیف اور خشک ہو گیا ہے بعض جگہ عربی، فارسی اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ بھی نظم کر گئے ہیں جن کے سبب سے فصاحت اور بے ساختگی باقی نہیں رہی ہے دوسرا کامیاب مسدس "رام چند راجی کا بنو باس" ہے، ہنڈت برج نرائن چکبست کا شمار دور جدید کے باکمال شعراء میں ہے ظاہر ہے کہ چکبست کو انیس کے مراٹھی سے اپنے مسدس کا خیال پیدا ہوا اور انہوں نے اسلوب بیان میں بھی قدم قدم پر انیس کا اتباع کیا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی اس کوشش میں وہ بہت کامیاب ہوئے ہیں، انکے بیان میں روانی، ہمواری اور پختگی ہے اور ان کے لفظ لفظ سے تاثیر نکلتی ہے،

اقبال کو اپنے مشہور مسدس "شکوہ" کا خیال شاید حالی کے مسدس سے پیدا ہوا لیکن اقبال کے مسدس کے اسلوب بیان پر ہمارے تغزل کے روایتی اسلوب بیان کا اثر نمایاں ہے، تشبیہات و استعارات، تمثیلات و تلمیحات سے وہ بے تکلف کام لیتے ہیں لیکن جدت اور تازگی اور ندرت اور شگفتگی ان کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے اقبال کا مسدس زور بیان اور جوش اور فراوانی جذبات کا حسن ہے رنگینی اور لطافت انکے مسدس کے خاص جوہر ہیں، معانی اور مطالب

۲۰۲ نقد الادب ترکیبیں متوالی اضافتیں، نادر اور شگفتہ استعارے اس سندس سے لبریز ترکیبیں میں داخل ہیں، لیکن ”شکوہ“ کے طرز بیان پر تغزل کا رنگ غالب ہونے کے سبب سے اس کا زور اور جوش کم ہو گیا ہے۔ اسلئے کہ غزل کی زبان اور انداز بیان ہمارے لئے معمولی چیز ہے جس سے ہمارے کان اس قدر مانوس ہو گئے ہیں کہ چاہے کیسے ہی پر جوش مضامین اس اسلوب بیان میں پیش کئے جائیں اُن کا اثر سطحی رہے گا اور اگر جذبات میں کچھ ہجیان اور متوج پیدا ہوگا تو وہ بھی پرسکون اور خاموش ہوگا، یہی سبب ہے کہ ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ اتنا دلولہ انگیز اور شاگرم اور پر جوش نہیں ہے جتنا حالی کا مسدس ہے، اسکے علاوہ کہیں کہیں جذبات میں پستی بھی آگئی ہے مثلاً

قہر تو یہ ہے کہ کافر کو طیں حور و قصور اور بیچارے مسلمان کو فقط وعدہ حور

یا  
رحمتیں میں تو ہی اختیار کے کاشانوں پر بہت گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

یا  
نبی اختیار کی اب چاہئے دلی دنیا،

یا  
بادہ کش غیر میں گلشن میں لب جو بیٹھے سنتے ہیں جام کف نغمہ کو کو بیٹھے

۲۰۳  
 نقد الادب  
 اس قسم کی تنگ نظری اس اعلیٰ اخلاق اور فراخوصلگی کے خلاف  
 ہے جس کی تعلیم اسلام نے دی ہے اور جو انسانیت کا زیور ہے، اسکا  
 سبب میرے نزدیک یہ ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے دوسرے  
 اور تیسرے دور میں اس کا دائرہ بہت محدود کر دیا اور ان کی شاعری  
 صرف مسلمانوں سے متعلق ہو گئی، حالانکہ شاعر کا خطاب تمام نبی فرغ  
 انسان سے ہونا چاہئے، اس کا پیام عالم گیر ہوتا ہے کسی خاص فرقے  
 یا جماعت تک محدود نہیں ہوتا، اگر ایسا نہ ہو تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا  
 کہ شاعر کے جذبات میں وہ رنجت اور بلندی نہ رہے گی جو انسان تو  
 انسان فرشتوں کے لئے بھی باعثِ صدرِ شک ہو سکتی ہے،

## غلط نامہ

صحت کا پورے طور پر خیال رکھنے کے باوجود سہو نظر سے بعض غلطیاں باقی رہ گئیں۔ سوائے اس کے اب اور کیا چارہ ہے کہ ایک غلط نامہ کتاب کے آخر میں شامل کر دیا جائے آپ اسکی مدد اپنے نسخہ کی صحت فرمائیں۔

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۸	۵	بے ہیئت	ہیئت
۳۰	۱۲	فنون کی سمجھا	تقید کی سمجھی۔
۴۴	۵	فنون	فنون
۴۶	حاشیہ	Studies lies	Studies
۵۴	۱۶	اہم ترین سے	اہم ترین شے
۶۵	۱۵	کسی جہن کے	کسی جس کے
۷۴	۳	حسنِ خارت ہو جائیگا	حسنِ غارت ہو جائیگا
۸۴	۲	نظر سامنے۔	نظر کے سامنے
۹۶	۱	محفوظ	مخطوط
۱۲۹	۱۲	دار و مدار	دار و مدار
۱۴۱	۱۰	منطقہ	منطقہ





100

159

(40)

**DUE DATE**

۱۳۳۱/۲/۲۰

A. 159

(10)

WNAFC

[illegible]